

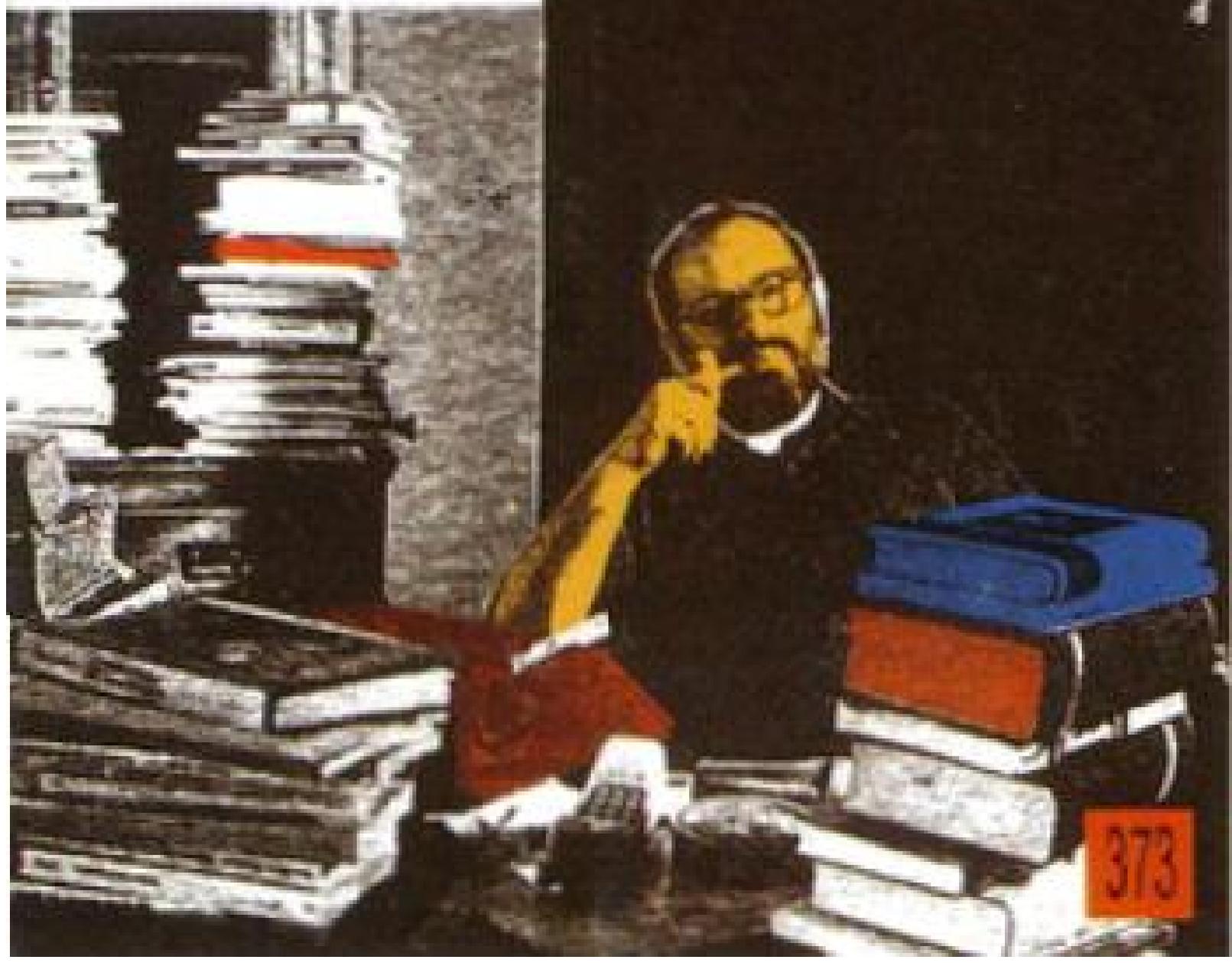
تقنيات وطرق البحث والدراسة والكتابة

كيف تعد رسالة دكتوراه

أومبرتو إيكو
ترجمة: علي منوفي



المنار وبع الطومون المرشد



373

المشروع القومي للترجمة

كيف تعد رسالة دكتوراه

تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة

تأليف : أومبرتو إيكو
ترجمة : على منوفى



المشروع القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٧٣

- كيف تعد رسالة دكتوراه

(تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة)

- أومبرتو إيكو

- على منوفى

المؤلف : UMBERTO ECO

العنوان : Cómo Se hace una tesis

Técnicas y Procedimientos de estudio, investigación,
y escritura

دار النشر : Gedisa editorial

سلسلة : Colección libertad y Cambio

فبرع : Serie Práctica

الطبعة التاسعة عشرة ١٩٩٦م (برشلونة - إسبانيا)

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

- 9 - مدخل
- 1 - ما هي رسالة الدكتوراه وما جدواها ؟
- 13 ١ - ١ لماذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟
- 16 ١ - ٢ من الذى يهتم هذا الكتاب ؟
- 18 ١ - ٢ كيف تكون الأطروحة مُجدية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟
- 19 ١ - ٤ أربع قواعد بديهية
- ٢ - اختيار الموضوع :
- 21 ٢ - ١ هل هي أطروحة بانورامية أم أطروحة قاصرة على نقطة محددة ؟
- 26 ٢ - ٢ أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟
- 29 ٢ - ٢ الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟
- 30 ٢ - ٤ ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة ؟
- 35 ٢ - ٥ هل من الضروري معرفة لغات أجنبية ؟
- 40 ٢ - ٦ أطروحة علمية أم سياسية ؟
- 40 ٢ - ٦ - ١ ما هي العلمية ؟
- 46 ٢ - ٦ - ٢ هل الموضوعات التاريخية - النظرية أم الخبرات المعيشة ؟
- 49 ٢ - ٦ - ٢ كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذى صبغة علمية ؟
- 57 ٢ - ٧ كيف يمكن الحيلولة نون استنفاد المشرف لطاقتك ؟
- ٣ - البحث عن المادة العلمية :
- 61 ٢ - ١ إمكانية الحصول على المصادر
- 61 ٢ - ١ - ١ ما هي مصادر البحث العلمى ؟
- 66 ٢ - ١ - ٢ مصادر من الدرجة الأولى الثانية
- 70 ٢ - ٢ البحث عن المراجع
- 70 ٢ - ٢ - ١ كيفية استخدام المكتبة

- 75 ٢ - ٢ - ٢ كيف نتعامل مع المراجع الفهرست
- 79 ٣ - ٢ - ٣ الإشارات المرجعية (البيبلوجرافية)
- 100 ٣ - ٢ - ٤ مكتبة الإسكندرية : (تجربة)
- 122 ٣ - ٢ - ٥ هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أى نظام أتبع فى هذا ؟
- ٤ - خطة العمل والبطاقات :
- 127 ٤ - ١ الفهرست كافتراضية عمل
- 136 ٤ - ٢ البطاقات وتدوين الملاحظات
- 136 ٤ - ٢ - ١ البطاقات المختلفة والفائدة المرجوة منها
- 144 ٤ - ٢ - ٢ بطاقات المصادر الأولية
- 146 ٤ - ٢ - ٣ بطاقات القراءة
- 157 ٤ - ٢ - ٤ التواضع العلمى
- ٥ - كتابة الرسالة :
- 159 ٥ - ١ إلى من نتحدث ؟
- 161 ٥ - ٢ كيف نتحدث ؟
- 171 ٥ - ٣ - ٢ الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات)
- ٥ - ٣ - ١ متى وكيف نذكر العبارات التى نقلها من المراجع :
- 171 القواعد العشرة :
- 181 ٥ - ٣ - ٢ الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح والانتحال
- 183 ٥ - ٤ الحواشى فى أسفل الصفحة
- 183 ٥ - ٤ - ١ ما هى فائدة الحواشى ؟
- 186 ٥ - ٤ - ٢ تنظيم الحاشية
- 190 ٥ - ٤ - ٣ نظام المؤلف - التاريخ (تاريخ النشر)
- 196 ٥ - ٥ تحذيرات وفخاخ وعادات
- 199 ٥ - ٦ الكبرياء العلمى

٦ - الصياغة النهائية :

203	١ - ٦ معايير الكتابة
203	١ - ١ - ٦ الهوامش والمسافات
204	٢ - ١ - ٦ الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت بعض العبارات
206	٣ - ١ - ٦ البنود
207	٤ - ١ - ٦ علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى
210	٥ - ١ - ٦ الرموز الكتابية والحرفية Diacriticos ytrasliteraciones
214	٦ - ١ - ٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات
218	٧ - ١ - ٦ بعض النصائح العامة
221	٢ - ٦ قائمة المراجع النهائية
224	٣ - ٦ الملاحق
225	٤ - ٦ الفهرست
227	النموذج ٢٢ نموذج للفهرست
231	٧ - الخلاصة

مدخل :

١ - مرّ زمن كانت الجامعة فيه قاصرة على الصفوة ، فلم يكن يلتحق بها آنذاك إلا أبناء عليّة القوم ، وقد حظى الدارسون بكل الوقت الذي يريدونه للدرس اللهم إلا ما ندر، وكان التفكير السائد هو أن يكرّس المرء كل جهده للدراسة الجامعية بثوّة ؛ إذ يتم تخصيص جزء من الوقت للدراسة ، وجزء آخر لممارسة الهوايات الصحية أو ممارسة أنشطة من خلال الهيئات المعنية .

أما الدراسة فكانت عبارة عن محاضرات عالية القيمة ، وبعدها مباشرة ينتحي الطلاب المُعيّنون بالأساتذة جانباً وكذا بالمعيدين للدخول في جلسات نقاش "سيمنار" تضم عددا لا يزيد عن خمسة عشر شخصاً .

لا زلنا نجد حتى اليوم أن الكثير من الجامعات الأمريكية لا تسمح بأن يزيد عدد طلاب الفصل الدراسي الواحد عن عشرة أو عشرين طالبا (فهؤلاء يدفعون ثمننا باهظا كمصاريف دراسية ومن حقهم الاستفادة من المعلم والنقاش معه كما شاءوا)، ويوجد في بعض الجامعات ، مثل أوكسفورد ، أستاذ يطلق عليه "الوصي" tutor تنحصر مهمته في الأبحاث التي تقوم بها مجموعة صغيرة من الطلاب ويتابعهم يوماً بيوم ، ويمكن أن يتولى الإشراف على طالب أو اثنين في العام .

ولو كان ذلك الموقف قائماً عندنا هنا في إيطاليا لم تكن هناك حاجة لتأليف هذا الكتاب ، ومع هذا نرى من المناسب إسداء بعض النصائح للطلاب "المثالي" الذي تحدثنا عنه سلفاً .

والجامعات الإيطالية اليوم تغطّ بالأعداد الغفيرة من الطلاب ، ويلتحق بها طلاب من مختلف الفئات الاجتماعية ، والذين درسوا مناهج متنوعة في المرحلة المتوسطة ؛ كما نجد أن بعض الطلاب الذين قدموا من المعاهد الفنية يلتحقون بأقسام الفلسفة أو الدراسات اللغوية القديمة وهم لم يدرسوا في حياتهم اليونانية أو حتى اللاتينية، وإذا ما قبلنا بالمبدأ القائل بأن دراسة اللاتينية ليست عظيمة الفائدة بالنسبة لبعض التخصصات فإنها ضرورية لهؤلاء الذين يدرسون الفلسفة والآداب .

كثيراً ما نجد بعض المراحل الدراسية التي بها الآلاف من الطلاب ، حيث لا يعرف الأستاذ منهم إلا ما يقرب من ثلاثين طالبا ، غير أنه يستطيع العمل بكفاءة مع ما يقرب من مائة طالب على أن يمدّ له يد العون مساعده من معيدين ومساعدين وأصحاب منح ، كما نجد أن الكثير منهم من الموسرين الذين تربوا في أحضان عائلة مثقفة ويعيشون في مناخ ثقافي حيّ ، كما يمكنهم القيام برحلات تعليمية وحضور المهرجانات الفنية والمسرحية وزيارة دول أجنبية ، ويأتي الطلاب "الأخرون" بعد ذلك؛ وهم طلاب ربما كانوا يقضون نهارهم يعملون في مكتب للإحصاء تابع لبلدة يبلغ تعداد سكانها عشرة آلاف نسمة وبالتالي فضغط العمل كبير ، وهناك منهم من خاب ظنهم في الجامعة وقرروا ممارسة النشاط السياسي وبالتالي فإن هدفهم المنشود يختلف ، غير أنهم لابد أن يمضوا في طريق الحصول على درجة الدكتوراه والتمكن من ذلك عاجلا أم آجلا ؛ هناك صنف آخر من الطلاب الفقراء مادياً ، فهم يبدؤون باختيار مواد الامتحان ويحسبون تكلفة المادة العلمية المطلوبة ويقولون "هذا الاختبار سوف يكلف كثيراً" ، وعلى ذلك يختارون المواد ذات التكلفة الأقل، هناك طلاب آخرون يحضرون إلى قاعة الدرس في بعض الأحيان ويعملون بكل الوسائل على العثور على مكان لهم في تلك القاعات المكتظة ، ثم بعد ذلك يريدون التحدث مع المحاضر ، غير أنهم يفاجأون بطابور من الطلاب ، يبلغ الثلاثين فرداً ، يريد نفس الشيء ، وبالتالي لا مفر أمامهم من مغادرة القاعة فموعد القطار قد أزف، كما أنهم غير قادرين على دفع مصاريف إقامة ليلة واحدة في فندق، هناك طلاب آخرون لم يشرح لهم أحد كيفية الحصول على كتاب في المكتبة ، أو نوع المكتبة التي يجب أن يرجعوا إليها : فغالباً ما لا يعرفون أن بإمكانهم العثور على كتب في المكتبة العامة بمدينتهم ، أو يجهلون كيفية استخراج بطاقة إعارة .

النصائح التي يتضمّنُها هذا الكتاب موجهة إلى هؤلاء الطلاب ، كما أنها تفيد الطالب الجامعي الذي يلتحق بالدراسات العليا ويريد أن يعرف كيفية إعداد الرسالة .

إلى كل هؤلاء . أنصحهم بهذا الكتاب وأقول لهم شيئين :

- يمكن إعداد رسالة "جديرة" حتى ولو كان المرء يمرّ بظروف صعبة سواء كانت حديثة العهد أو بعيدة .

- يمكن الإفادة من مرحلة إعداد الرسالة (رغم أن مرحلة الدراسة الجامعية قد تكون أصابتهم بالإحباط وخيبة الأمل) وذلك باستعادة المفهوم الإيجابي والتقدمي للدراسة وهو أنها ليست عملية تحصيل معلومات بل هي إعداد نقدي لخبرة ما، والتأهل العلمي (الجيد) لتحديد ماهية المشاكل وطرحها بطريقة منهجية ، وذلك بالسير على بعض تقنيات الاتصال .

٢ - بقى من الواضح إذن أن هذا الكتاب لا يستهدف شرح "كيفية القيام بالبحث العلمي" كما أنه ليس نقاشاً نظرياً ونقدياً يتناول قيمة الدراسة . إنما هو عبارة عن مجموعة من النقاط المتعلقة بكيفية قيام طالب الدكتوراه بإعداد عمل يستوفي كافة الشروط المطلوبة (التي تنص عليها اللوائح سواء في عدد الصفحات أو طريقة تحرير النص... الخ) أمام لجنة المناقشة وبالتالي يتفادى الانتقادات الحادة .

يتضح إذن أن الكتاب لا يريد أن يقول شيئاً عن ماهية ما نضعه في الرسالة فهذا موضوع يتعلق بكم معشر الطلاب؛ الكتاب يقول لكم ما يلي : (١) ما معنى رسالة دكتوراه . (٢) كيف يتم اختيار الموضوع وتوفير الوقت المناسب، (٣) كيف نقوم بعملية البحث عن المراجع . (٤) كيف نقوم بترتيب المواد التي تمر العثور عليها ، (٥) كيف يتم إعداد العمل الذي بين أيدينا، وهذه النقطة الأخيرة بها ، للأسف ، الكثير من الإطناب رغم أنها قد تبدو أقل أهمية : فهي الوحيدة التي تتوفر بشأنها القواعد المضبوطة .

٣ - إننا هنا نتحدث عن نوعية من رسائل الدكتوراه ، وهي التي تتعلق بالدراسات الإنسانية ، ولما كانت خبراتي العلمية تنحصر أساساً في كليات الآداب والفلسفة فمن الطبيعي أن تكون الأمثلة التي سأسوقها متعلقة بموضوعات تتم دراستها في تلك المؤسسات العلمية، غير أن الكتاب يجدي أيضاً - في الإطار المرسوم له - في ميدان إعداد رسائل الدكتوراه في ميدان العلوم السياسية والقانونية . وإذا ما تعلق الأمر بالجوانب التاريخية أو النظريات العامة غير التجريبية والعملية فإن الكتاب يمكن أن يكون ذا نفع كبير في ميادين مختلفة مثل العمارة والاقتصاد والتجارة وبعض التخصصات العلمية الأخرى، لكن لا تتقوا كثيراً .

٤ - فى الوقت الذى يتم فيه إعداد هذا الكتاب فى دار النشر ، تناقش الآن فى إيطاليا عملية إصلاح التعليم الجامعى ، ويدور الحديث عن مستويين أو ثلاثة للتخرج . وهنا يجدر أن نتساءل : هل سيغير هذا الإصلاح مفهوم الرسالة بشكل جوهري ؟ وعلى ذلك نقول إنه إذا ما تم اتخاذ قرار بشأن وجود أكثر من مستوى للتخرج ، سيرأى فى هذا على ما هو معمول به فى معظم الدول الأجنبية ، فإننا سنكون أمام وضع لا يختلف عن ذلك الذى تحدثنا عنه فى الفصل الأول (١:١) وهنا نجد أننا أمام رسالة درجة الليسانس (المستوى الأول) ودرجة الدكتوراه (أو المستوى الثانى) والنصائح التى يتضمنها هذا الكتاب تصلح لكلا الحالتين، وعندما يكون هناك فارق واضح بين هذا الصنف أو ذاك من الرسائل فسوف نعرض له فى حينه .

والرأى عندنا أن ما نقوله فى الصفحات الخاصة بهذا الكتاب يتناسب مع عملية الإصلاح خاصة وأن تلك العملية الإصلاحية تستغرق وقتاً طويلاً حتى تتم .

٥ - قام نيسارى سيجرى Cesare Segre بقراءة هذا الكتاب بعد أن انتهت من كتابته على آلة الطباعة، وأسدى إلى عدة نصائح اتبعت الكثير منها ولم أعمل ببعضها وبالتالي أعفيه من مسؤوليته عن المحصلة النهائية وهى هذا الكتاب، غير أنى أوجه إليه الشكر من كل قلبى .

٦ - بقيت كلمة أخيرة ، وهى أن مضمون هذا الكتاب يشير إلى الطالبات والطلاب والمدرسين والمدرسات ، ولما كانت اللغة الإيطالية لا تتوافر بها تراكيب محايدة تشير إلى النوعين - الذكور والإناث - فإن العبارات التى سوف استخدمها فى متن هذا الكتاب سوف تكون "الطالب ، طالب الدكتوراه ، الأستاذ ، والمحاضر ، إلا أن هذا لا يعنى أنه نوع من التفرقة بين النوعين . وإذا ما سئلت لماذا لم أستخدم عبارات تتعلق بالإناث (الطالبة والأستاذة) فإن الرد عندى هو أننى أمارس عملى على أساس الذاكرة والخبرات الشخصية ولا شىء أكثر .

كما نشير إلى أن الأمريكان قد لجأوا إلى استخدام مفرد Person (شخص) بشكل تدريجى ، وهنا أقول إنه من غير المستحسن استخدام عبارات مثل "الشخص الذى يدرس" ، أو "الذى يدرس الدكتوراه" .

١ - ماهى رسالة الدكتوراه وما جدواها ؟

١-١- لماذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟

أطروحة الدكتوراه هى عمل يتم إعداده على الآلة الكاتبة كما أنه متوسط الحجم حيث يتراوح عدد الصفحات بين مائة وأربعمائة صفحة، ويعالج الطالب فى هذا العمل مشكلة تتعلق بميدان الدراسة الذى يريد الحصول على تلك الدرجة العلمية فيه، فالدكتوراه هى خطوة ضرورية للحصول على الدرجة العلمية طبقاً للتشريعات الإيطالية؛ وعندما يجتاز الطالب كافة الاختبارات المحددة يقوم بتقديم أطروحته لمناقشتها أمام لجنة تستمع فيها إلى عرض المحاضر (وهو الأستاذ المشرف على الرسالة) ثم بعد ذلك تأتى مناقشات وتعليقات باقى أعضاء اللجنة الذين يبدون ملاحظاتهم على الطالب ، ويتخذ كل واحد موقفاً فى تلك المناقشة ، ويصدر قرار لجنة المناقشة معتمداً على ما عرضه كل من المشرف والطالب وكذا أعضاء اللجنة سواء كانت الجوانب إيجابية أم سلبية، واعتماداً على ما أظهره الطالب من قدرته على الدفاع عن أرائه التى قدّمها فى متن الرسالة ، وبعد ذلك يتم الأخذ فى الاعتبار معدل الدرجات التى حصل عليها الطالب فى الامتحانات كما تقوم اللجنة بتقدير الدرجات التى تمنحها للأطروحة والتى تبدأ من ست وستين درجة كحد أدنى وتصل إلى مائة وعشر درجات كحد أقصى ، أضيف إلى ذلك منح درجة الشرف، وهذه هى القاعدة العامة المتبعة فى الكليات الإيطالية المتخصصة فى الدراسات الإنسانية .

ورغم أننا قمنا بوصف السمات الخارجية للعمل والإطار الذى يدخل فيه ، فإننا لم نتحدث كثيراً عن طبيعة أطروحة الدكتوراه وبتساعل : لم تحتم الجامعة الإيطالية كتابة أطروحة للحصول على الدرجة العلمية المذكورة ؟

نلاحظ أن هذا المنظور ليس معمولاً به فى أغلب الجامعات غير الإيطالية . فهناك جامعات يوجد فيها تدرج علمى للتخرج يمكن السير فيه بون الحاجة إلى أطروحة . أما فى بعضها الآخر فهناك ما يسمى بالمستوى الأول الذى يتسق مع مشروع التخرج (Laurea) لكنه لا يخول الحق فى الحصول على درجة "دكتور" كما يمكن الوصول إليه من خلال سلسلة من الامتحانات أو أن يقدم الطالب بحثاً ذا طبيعة أكثر تواضعاً، وهناك جامعات أخرى تتبّع نظام المستويات المختلفة للدكتوراه وبالتالي يتطلب الأمر أبحاثاً

أكثر تعقيدا بدرجة أو بأخرى ... وعموما فإن الأطروحة هي التي ترتبط بالحصول على درجة الدكتوراه من قبل هؤلاء الذين يريدون التخصص وأن يتحولوا إلى باحثين علميين، ولهذا النوع من الدكتوراه مسميات مختلفة غير أننا سوف نشير إليه ، ابتداء من هذه اللحظة ، باختصار أنجلو ساكسوني اكتسب طبيعة عالمية وهو PHD (بمعنى دكتور في الفلسفة ، غير أن المضمون الفعلي هو أنه يشير إلى كافة رسائل الدكتوراه في ميدان الدراسات الإنسانية بدءا بالدراسات الاجتماعية وانتهاء بدراسة اللغة اليونانية؛ أما بالنسبة للميدان الخاص بالدراسات الأخرى فهناك اختصارات أخرى نذكر منها MD دكتوراه في الطب) .

وهناك نظام شديد الصلة بالنظام المتبع في إيطاليا علاوة على الـ PHD ، وهو ما سنطلق عليه اعتبارا من الآن مصطلح "الليسانس" .

من المعروف أن درجة الليسانس ، بأشكالها المختلفة ، يتم الحصول عليها لممارسة مهنة معينة . أما شهادة PHD فإن الهدف هو النشاط الأكاديمي وهذا يعني أن من يريد الحصول على هذه الدرجة فغالبا ما يبدأ المرحلة الأكاديمية .

ودرجة الدكتوراه في جامعات من ذلك النمط هي من النوع الذي أشرنا إليه ، PHD ، وتعد بمثابة بحث "أصيل" يجب على الطالب من خلاله ، أن يثبت أنه دارس قادر على تطوير المادة التي تقدم للاختبار للتخصص فيها ، وهذه لا تتحقق ، مثلما هو الحال عندنا ، في مثل هذه الدرجة ، عندما يكون الدارس في سن الثانية والعشرين ، بل في سن متأخرة ، وربما كان ذلك في الأربعين أو الخمسين (ومع هذا فهناك PHD يتم إعدادها في سن مبكرة) .

ونتساءل لماذا تستلزم كل هذا الوقت ؟ الإجابة تكمن في أنها بحث "أصيل" ، وهذا يستلزم معرفة كل ما قيل عن الموضوع من خلال الدراسات الأخرى والعمل على "اكتشاف" شيء جديد ربما لم يتمكن الآخرون من الحديث عنه قبل ذلك؛ وعندما نتحدث عن "اكتشاف" وخاصة في الدراسات الإنسانية فالأمر لا يعني ابتكارا ثوريا مثل اكتشاف انشطار الذرة أو اكتشاف نظرية النسبية أو علاج لداء السرطان، إذ يمكن أن تكون هناك اكتشافات متواضعة لدرجة أنه يمكن اعتبار بعضها "علمية" مثل التوصل إلى طريقة جديدة لقراءة وفهم النص الكلاسيكي ، والعثور على مخطوطة جديدة تسهم في إلقاء مزيد من الضوء على السيرة الخاصة بمؤلف ما ، وإعادة ترتيب

وقراءة الدراسات السابقة التي تساعد على صقل وترتيب الأفكار التي تطوف هائمة بهذه النصوص أو تلك، وعموما فالواجب على الدارس أن يقدم عملا يقول فيه شيئا جديدا رغم أن باقي الدارسين في هذا الميدان لا يجب أن يجهلونه (انظر لاحقاً ٢-٦-١) .

هل الدكتوراه الإيطالية هي من ذلك النمط ؟ ليس بالضرورة، فلما كان إنجازها يتم والباحث في عمر يتراوح بين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين ، كما أنها تتزامن مع أدائه الامتحانات الجامعية ، فلا يمكن لنا أن نتوقع إنجاز عمل مطول تم أدائه بتؤدة تدل على النضج، كما يحدث أيضاً أن تكون هناك دراسات مشروع التخرج "Laurea" (قام بإعدادها طلاب تتوفر لديهم الموهبة والقدرات) تقف على قدم وساق - عمليا - مع أطروحة الدكتوراه PHD ، كما توجد أخرى لا تصل إلى هذا المستوى ، أضف إلى ذلك أن الجامعة لا تلجّ على هذا الأمر كثيرا ، إذ يمكن أن تكون هناك أطروحة جيدة قد لا تتسم بأنها بحثية بل عملية "جمع وتصنيف المادة العلمية" "Complacion" .

وهذا الصنف الأخير من الأطروحات هو الذي يقتصر جهد الطالب فيه على أنه قام بمراجعة نقدية لأغلب الأعمال "الأدبية القائمة" (أى ما كُتِبَ عن موضوعه) وتوفرت لديه القدرة على عرضها بوضوح ، والربط بين وجهات النظر المختلفة يقدمها بذلك "بانوراما" ذكية ربما تكون مجدية بالنسبة لباحث عن نفس الميدان لم يكن قد درس تلك القضية المطروحة بشكل عميق .

وهنا نجد أنفسنا أمام أول تنبيه : يمكن إعداد أطروحة "جمع وتصنيف أو إعداد أطروحة بحثية، أو إعداد بحث خاص بدرجة الليسانس وأطروحة PHD دكتوراه" .

تتسم الأطروحة البحثية بأنها أكثر طولا وتتطلب الكثير من الجهد ، أما تلك الأطروحة "التصنيفية" فيمكن أن تكون مطولة أيضا (فهناك نماذج من هذا النوع تكلف إعدادها أعواما وأعواما) غير أنه عادة ما يتم إنجازها في وقت قصير وفي إطار الحد الأدنى من المخاطر .

لكن هذا لا يعنى أن من يقوم بإعداد الأطروحة "التصنيفية" قد أغلق على نفسه باب البحث، فالتصنيف يمكن أن يكون أحد الملامح الجادة في الباحث الشاب الذي يريد أن يوثق معلوماته قبل أن يبدأ طريق البحث .

وعكس ذلك يحدث أحيانا فهناك أطروحات تستهدف أن تكون بحثية غير أنه تم إعدادها بشكل فيه الكثير من العجلة وبالتالي نجد أمامنا أطروحات سيئة تثير حنق من يقرأها ولا تُسعد من قام بإعدادها .

وعلى ذلك فإن الخيار بين هذا الصنف أو ذاك إنما هو رهن نضج الباحث وقدرته على العمل، وغالبا ما يكون ذلك - لسوء الحظ - مرتبطا بعوامل اقتصادية فالباحث الذى له وظيفة أخرى لا يتوفر لديه الجهد الكافى أو المال ليكرس نفسه لأبحاث تتطلب وقتا طويلا (أى أنها أبحاث تستوجب الحصول على كتب نادرة ومكلفة، والقيام برحلات إلى المراكز البحثية أو المكتبات الأجنبية ...إلخ) .

وفى كتاب مثل هذا لا يمكن لنا أن نُسدَى نصائح اقتصادية، فقد كان البحث العلمى ، حتى وقت قريب ، قاصرا على الطلاب الأغنياء ولا يمكن القول بأن وجود المنح الدراسية وبدلات السفر والمبالغ المخصصة للالتحاق بالجامعات الأجنبية يمكن أن تحل المشكلة بالنسبة لجميع الدارسين، والمثال الذى نصبو إليه هو مجتمع أكثر عدلاً تكون فيه الدولة هى التى تدفع مصاريف الدراسة وأن يتم تمويل من توفرت لديه موهبة الدراسة، ولا يجرى وراء "تلك الشهادة" للحصول على عمل أو الترقى الوظيفى أو أن يكون فى أوائل قائمة المتقدمين فى مسابقة معينة .

لكن الجامعات الإيطالية هى على نفس شاكلة المجتمع وبالتالي فلها نفس الإشكاليات، وما تتمناه هو أن يتمكن الطلاب ، من مختلف الفئات الاجتماعية ، من الالتحاق بالجامعة دون أن يسبب لهم تضحيات مضمية . وأن نشرح لهم كيفية إعداد أطروحة جيدة حسب الوقت والجهد المتوفر لديهم .

٢-١- من الذى يهتم هذا الكتاب ؟

ولما كان الحال هو ما سبق أن طرحناه فإننا نعتقد أن هناك الكثير من الطلاب الذين يرون أنفسهم "مُجبرين" على إعداد أطروحة للحصول على الدرجة بأقصى سرعة للترقى الوظيفى، وهناك بعض الطلاب من هذا الصنف وقد بلغوا الأربعين من العمر ، وهؤلاء بالذات هم الذين يطلبون النصائح والخطوات التى من خلالها يتم إعداد أطروحة فى غضون "شهر" بغرض الحصول على أى تقرير والانتهاء من الدراسة

الجامعية، وأقولها من الآن إن هذا الكتاب "ليس موجها إليهم"، فإذا ما كانت تلك مطالبهم وكانوا ضحايا نظام قانونى دفع بهم إلى الحصول على درجة الدكتوراه لحل مشاكل اقتصادية كبيرة فما عليهم إلا أن يفعلوا ما يلى : (١) استثمار مبلغ من المال وتكليف أحد الأشخاص بإعداد الأطروحة ، (٢) نقل أطروحة سبق تقديمها منذ أعوام فى جامعة أخرى (لا أنصح بنقل بحث منشور حتى ولو كان باللغة الأجنبية فالأستاذ يمكن أن يعرف بوجود تلك الأطروحة حتى ولو كانت معلوماته قليلة فى هذا الميدان . أى أن يقوم الطالب فى ميلانو بنقل رسالة ثم تقديمها فى كاتانيا Catania وهنا يمكن أن يفلت بها؛ وعلى الطالب أن يتأكد فيما إذا كان ذلك الذى قدم تلك الأطروحة قد قام بالتدريس فى كاتانيا قبل الانتقال إلى ميلانو . أضف إلى ذلك أن نقل أطروحة يعنى عملا يتسم بالذكاء) . نعرف بالطبع أن هاتين النصيحتين غير "قانونيتين" أى القول "إذ حدث وجرحت ثم ذهبت إلى المستشفى لإسعافك ثم رفض الطبيب ذلك فما عليك إلا أن تغرس السكين فى رقبتك"؛ الأمر إذن هو نوع من فقدان الصبر فى كلتا الحالتين ؛ ها نحن قدمنا نصائحنا بطريقة ساخرة لنقول من خلالها إن هذا الكتاب لا يستهدف حل مشاكل خطيرة تتعلق بالبيئة الاجتماعية أو القوانين السائدة .

هذا الكتاب موجه إذن للشخص الذى تتوفر لديه إمكانيات مقبولة ليخصص من وقته بضع ساعات للدرس يوميا بغية إعداد أطروحة ترضيه ثقافيا ، وأن تفيده أيضا بعد الحصول على الدرجة، وليس بالضرورة أن يكون ذلك الشخص مليونيرا أو تتوفر أمامه عشر سنوات بعد أن قام برحلة طاف فيها أرجاء المعمورة، كذلك أوجهه إلى ذلك الذى يريد القيام بعمل "جاد" حتى ولو كانت إمكانياته متواضعة، إذ يمكن القيام بعمل بسيط ولكن بشكل جاد مثل "موضوع الدُمى" وهنا يجب أن نحدد الموضوع الذى سيتم التصنيف على أساسه والفترة التاريخية ، فإذا ما تم اتخاذ قرار بأنه لا يجب تجاوز عام ١٩٦٠ فهذا أفضل شئ بالنسبة لموضوع "الدُمى" تلك ، إذ أنها تنوعت تنوعا لا حصر له بعد هذه الفترة، ومن الطبيعى أن يكون هناك فارق بين هذا التصنيف وذلك الآخر المتبع فى متحف اللوفر ، غير أنه بدلا من إعداد متحف لا يتسم بالجدية ، من المستحسن القيام بتصنيف جاد للدُمى ذات الأحذية ، خلال الفترة من ١٩٦٠ وحتى ١٩٧٠ ، ويمكن تطبيق ذلك على أطروحة الدكتوراه .

١-٢- كيف تكون الأطروحة مجدية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟

هناك طريقتان لإعداد الأطروحة ، حتى تكون مفيدة لما بعد الحصول على الدرجة : الأولى: تتمثل في جعل الأطروحة بداية لبحث مطول يتم السير في طريقه خلال الأعوام التالية ، هذا إذا ما توافرت النية والعزيمة .

أما الثانية فهي من ذلك النوع الذي اتضح فيه لمدير مكتب سياحة - على سبيل المثال - أن رسالة دكتوراه بعنوان: "De Fermo a lucia" a los "Promessi Sposi" قد ساعدته في إنجاز عمله ، إن إعداد أطروحة يعنى ما يلي : (١) تحديد الموضوع . (٢) ترتيب وتبويب المادة العلمية . (٣) جمع المادة العلمية . (٤) العودة للنظر في الموضوع ابتداء من نقطة الصفر، وفي ضوء المادة العلمية التي تم الحصول عليها . (٥) قَوْلبة كل ما سبق عرضه . (٦) القيام بذلك بشكل يجعل من يقرأ الموضوع يفهم ما يُراد قوله ويمكن له أيضا الوصول إلى نفس المراجع للنظر في الموضوع من جديد إن شاء .

يعنى إعداد رسالة دكتوراه أيضا أن نتعلم كيفية ترتيب الأفكار وتنظيم البيانات : إنها نوع من العمل المنهجي وهذا يعنى بناء شىء ما قد يسهم فى إفادة الآخرين أيضا، وعلى هذا فإن أهمية الموضوع ليست على نفس درجة الخبرة المتوخاة من وراء هذا العمل، فإذا ما كان هناك شخص قد استطاع أن يوثق ما يقول توثيقا جيدا بشأن "التحرير" المزدوج لرواية ما نزونى Manzoni ، فهو أيضا قادر على جمع البيانات الخاصة بمكتب السياحة بطريقة منهجية . ولقد نشر مؤلف هذه السطور عشر كتب تتعلق بميادين مختلفة ، غير أنه من الواضح أنه استطاع تأليف هذه الكتب التسعة الأخيرة بفضل الخبرة التي توفرت لديه عند القيام بإعداد الكتاب الأول ، والذي كان عبارة عن أطروحة دكتوراه ، والتي بدونها لم يكن ليتمكن من إعداد الكتب الباقية . وأيا كان الموقف فإن باقى الكتب تشعر بحرج وضيق إزاء الطريقة التي تم بها إعداد الأول، فربما ازداد المرء دهاءاً مع مرور الزمن وربما تعلم أكثر ، غير أن أسلوب العمل وتناول الأمور المعروفة يرتبط دائما بالطريقة التي تم اتباعها فى البداية لمعرفة أشياء لم تكن معروفة سلفا .

وعموما فإن إعداد رسالة دكتوراه بمثابة تدريب للذاكرة فعند الهرم تكون الذاكرة جيدة إذا ما كانت هناك ممارسة منذ مرحلة الشباب، وليس هناك فارق عندي - لحظة الممارسة - بين القيام بتذكر أعضاء كل فريق من فرق كرة القدم أو قصائد كروتشي Carducci أو قائمة الأباطرة الرومان ، ابتداء بـ أوجوستو Augusto وانتهاء بـ رومولو أوجوستولو Rómulo Augústulo . وإذا ما كان الأمر يتعلق بتدريب الذاكرة فمن باب أولى تعلم أشياء هامة أو أكثر جدوى ، وأيا كان الأمر فتعلم الأمور غير المفيدة هو في حد ذاته نوع من التمارين، إذن يُستحسن إعداد رسالة تتناول موضوعا مناسباً ، والموضوع يأتي في المرتبة الثانية بعد منهجية العمل والخبرة المستفادة منه .

أضف إلى ما سبق أنه إذا تم العمل بجد فليس هناك موضوع غير مناسب : فالعمل الجاد يؤدي للوصول إلى نتائج مفيدة حتى ولو كانت تتعلق بموضوع هامشي أو غير ذا قيمة واضحة، فلم يقم ماركس بإعداد أطروحة الدكتوراه الخاصة به عن الاقتصاد والسياسي بل كانت عن فيلسوفين إغريقيين هما أبيقور وديموقراطس Demócrito ، غير أن هذا ليس من باب الصدفة ، فقد كان ماركس قادرا على تأمل ودراسة مشاكل التاريخ والاقتصاد ، وتتوفر لديه قدرة كبيرة على التنظير كما تعرف جميعا . وقد كان مرَدَّ ذلك هو أنه تعلم كيفية التفكير مع الفلاسفة الإغريق، وإزاء العدد الكبير من الطلاب الذين يبدأون بإعداد أطروحات طموحة عن ماركس ثم ينتهي بهم الأمر في قسم شئون الأفراد في إحدى المؤسسات الرأسمالية أقول إن من الضروري إعادة النظر بشأن المفاهيم القائمة حول فائدة جدوى ومعاصرة موضوعات أطروحات الدكتوراه .

١-٤- أربع قواعد بديهية :

أحيانا ما يقوم الدارس بإعداد رسالة فرضها عليه الأستاذ ، وهذه أمور يجب الحيلولة دونها، إننا هنا لا نتحدث عن النصائح التي يسديها الأستاذ للدارس بل لتلك التي يتحمل فيها الأستاذ وِزْرَ ما يحدث [انظر ٢-٧ من هذا الكتاب وهو ما يتعلق بالحيلولة دون استغلال الأستاذ] أو تلك الحالات التي يتحمل فيها الطالب المسؤولية ؛ إذ يتضح أنه غير مبالى وعلى استعداد لفعل أى شيء سيئ للخروج من المأزق .

هناك قواعد أربعة لاختيار الموضوع وهى :

١ - أن يدخل الموضوع فى دائرة اهتمام الدارس (أى أن تكون له علاقة بالامتحانات التى أداها وقراءته وعالمه السياسى والثقافى أو الدينى) .

٢ - أن تكون مصادر البحث متاحة ، أى أن يستطيع الدارس العثور عليها .

٣ - أن تكون المصادر التى يستند إليها الباحث سهلة الاستخدام أى فى دائرة القدرات الثقافية للطالب .

٤ - أن يكون الإطار المنهجى للبحث فى متناول يد الطالب وفى إطار خبرته .

وبعد أن أوضحنا هذه القواعد ، فإنها تبدو الآن مبتذلة وكأنها تقول بمبدأ هو "من يريد إعداد أطروحة فعلية أن يراعى قدرته على القيام بها" . هذا حق، الأمر بوضوح هو ذلك .

فهناك أطروحات لا تصلح أبداً؛ لأنه لم يتم منذ البداية تحديد الموضوع فى إطار هذه القواعد الأربع السابقة والتى يمكن أن تُضيف إليها قاعدة خامسة تقول بأنه يجب أن يتم اختيار الأستاذ المناسب فهناك بعض المتقدمين لنيل الدرجة المذكورة يريدون أن يشرف عليهم هذا أو ذاك من الأساتذة انطلاقاً من الاستلطاف الشخصى أو أن الطلاب يكسلون عن البحث عن الأستاذ المناسب، وفى هذه الحالات فإن الأستاذ يقبل الإشراف لنفس السبب الشخصى أو من منطلق الغرور العلمى وبعد ذلك لا يجد نفسه قادراً على مواصلة الإشراف على الرسالة .

٢ - اختيار الموضوع :

٢-١- هل هي أطروحة بانورامية أم أطروحة قاصرة على نقطة

محددة Monográfica ؟

أول شيء يريده الطالب هو إعداد أطروحة تتحدث عن أشياء كثيرة فإذا ما كان الأدب في دائرة اهتمامه فأول شيء يخطر على ذهنه هو إعداد رسالة دكتوراه عنوانها "الأدب اليوم". ولما كان من الضروري المزيد من التحديد نجد العنوان التالي :
الأدب الأسباني منذ ما بعد الحرب الأهلية حتى الستينيات .

هذه أطروحات تتسم بأنها مخاطرة كبيرة ، إذ أنها موضوعات تقلق كبار الباحثين ، فما بالناس بطالب قد تجاوز العشرين من العمر بقليل، وفي هذه الحالة فأمامه أحد أمرين : إما أن يقوم بجمع العديد من الأسماء والآراء الشائعة ، وإما أن يتَّسم بحثه بالأصالة (ودائما ما سيوجه إليه اتهام بأنه أغفل هذا أو ذاك) لقد نشر الكاتب الأسباني المعاصر / جونثا لو تورنتي بايستير G.T. Ballester عام ١٩٦١ كتابه "بانوراما الأدب الأسباني المعاصر (دار نشر Guadarrama) فإذا ما كان ذلك الكتاب عبارة عن رسالة دكتوراه فربما يرسب ، رغم أنه يتكون من مئات الصفحات ، إذ سوف يتَّهم بأنه تكاسل أو تجاهل ذكر بعض الكتاب الذين يعتبرهم البعض من الكتاب المهمين أو أنه أعطى اهتماما كبيرا لكتاب يفترض أنهم "أقل". وكان موجزا في حق كتاب يفترض أنهم "أكبر"، غير أنه لما كان الأمر يتعلق بكاتب له حسّ تاريخي والمعية نقدية فالجميع يعرف أن هذا الاستبعاد ، أو تركيز الضوء في نقطة معينة إنما هي أمور مقصودة ، وأن غياب البعض له قراءة تعتبر أكبر تأثيرا مما لو تم ذكرهم ، لكن إذا ما قام بذلك طالب يبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما ، فمن منا يضمن أو يستطيع التأكيد على أن ذلك المسكوت عنه إنما هو تعبير عن دهاء نقدي أو أن الباحث لديه القدرة على الكتابة ؟ .

وعادة ما يتَّهم الطالب - في مثل هذا النوع من الأطروحات - لجنة المناقشة بأنها لم تفهمه ، غير أن أعضاء اللجنة لا يمكن لهم أن يفهموه ، وعلى ذلك فإن الأطروحة البانورامية المفرطة في ذلك إنما هي عمل فيه نوع من الخيلاء، وليس ذلك من الصفات المذمومة بشكل مسبق في رسالة دكتوراه ، ويمكن للبعض أن يقول إن دانتي لم يكن

شاعرا جيدا ، لكن يجب أن يقول ذلك بعد عرض الحجج يستغرق ثلاثمائة صفحة وعرض لنصوص وشعر دانتى، غير أن هذه الحجج والأسانيد لا يمكن أن نعثر عليها في أطروحة بانورامية ، وبالتالي فمن المناسب أن يختار الطالب عنواناً أكثر تواضعاً من «بانوراما الأدب الإسباني منذ ما بعد الحرب الأهلية وحتى الستينات» .

سأقول هنا ، وبسرعة ، ما هو الأمر المثالي في هذا المقام : لا نقول بالحديث عن روايات إيجناسيو أديكوا I. Aldecoa ، بل يتحدث عن الروايات المختلفة لـ Ave del Paraíso [طير الجنة] . هل هو أمر مُمل ؟ يمكن ذلك ، لكنه هام من حيث هو تحدى .

وعلى أية حال فإذا ما فكرنا في الأمر جيداً فلا يعدو أن يكون مسألة دهاء ، فإذا ما كان الموضوع هو البانوراما الذى يتعلق بأربعين عاماً من الأدب فسوف نجد أن الطالب يتعرض لكثير من النقد ، فكيف يمكن للمشرف أو أحد أعضاء اللجنة أن يقاوم الحديث عن أنه يعرف كتاباً «أقل» ممن لم يذكرهم الطالب ؟ ويكفى فى هذا المقام أن يقتصر كل واحد من أعضاء اللجنة على ذكر ثلاثة أنواع من القصور بمجرد تصفح فهرست ، وبذلك يتحول الطالب إلى هدف لوابل من الانتقادات والتهامات التى تجعل من رسالته وكأنها معرض للتناقض ليس إلا ، أما الطالب الذى يعمل بجد فى موضوع محدد ويحصل على مادة علمية لم يطلع عليها أغلب أعضاء اللجنة فإنه يسيطر على الوضع ، إننى هنا لا أنوه بانتهاج طريق سهل ؛ لا ، إنه طريق ووسيلة لكنه ليس سهلاً فهو يكلف الكثير من الجهد ، إذ يحدث كثيراً أن يبدو الطالب وكأنه «خبير» يقف أمام جمهور أقل منه خبرة غير أنه لم يصل إلى هذه الخبرة إلا بعد أن بذل الكثير من الجهد .

وبين الأطروحة البانورامية وتلك القاصرة على موضوع محدد Monográfica هناك الكثير من المراحل المتوسطة : وعلى ذلك يمكن تحديد موضوعات مثل «الخربرات الأدبية الطليعية خلال الأربعينات» أو «الجغرافيا عند كل من خوان بينيت J. Benet وسانشيث فيرلوسيو S. Ferlosio ، أو «نقاط الالتقاء والاختلاف بين ثلاثة من الشعراء الذين ينتمون إلى حركة «البوستيسمو» Postismo [أى ما بعد الطليعية] وهم كارلوس إدموندو دى أورى C.E. de Ory وإوارد رتشتشارو E. Chicharro وبلوريا فويرتس G. Fuertes .

وإذا ما انتقلت إلى الكليات المتخصصة فى الدراسات العلمية فإننا نجد أن هناك كتيبات تتضمن نصائح شبيهة بتلك التى تحدثنا عنها بشأن كافة المواد .

"يعتبر موضوع الجيولوجيا " بحرا واسعا ؛ فهناك علم البراكين الذى يعتبر فرعا من الجيولوجيا ، ومع ذلك فلا زال يعتبر موضوعا كبيرا ، وهناك موضوع البراكين فى المكسيك وهذا الأخير يمكن أن يكون تمرينا جيدا رغم أن به بعض السطحية ، كما أن تضيق الميدان يؤدي إلى إخراج عمل جيد مثل " قصة بركان بوبو كاتيبيل Popocatepetl (وهو أحد البراكين التى صعد إليها أحد المكتشفين الذين كانوا يرافقون كورتيس Cortes ، وربما تم ذلك عام ١٥١٩م وأن ذلك البركان لم يثر بشكل قوى إلا عام ١٧٠٢م ، إذن فالموضوع المحدد والذى يقتصر على عدد قليل من السنوات هو الأمل " الميلاد والموت الظاهري لبركان " باركوتن Paricuten (من ١٩٤٣/٢٠٢ حتى ١٩٥٢/٣/٤) " ننصح إذن بالموضوع الأخير شريطة أن يتناول الطالب كافة النقاط المتعلقة بذلك البركان اللعين .

منذ وقت ، جاء إلى طالب كان يريد أن يعد رسالة دكتوراه موضوعها " الرمز فى الفكر المعاصر " ، لقد كان موضوعا مستحيل التحقيق ، فقد كنت آنذاك لا أعرف ما هو معنى " رمز " فتلك اللفظة يتغير معناها حسب كل مؤلف فأحيانا تشير إلى معنيين متناقضين لدى اثنين من الكتاب ، وعلينا أن نتأمل ما يفهمه كل من المناطق الشكليات أو الرياضيين من كلمة " رمز " وكذلك التعبيرات الخاصة بذلك المضمون التى تحتل مكانة محددة ووظائف واضحة فى دائرة معينة (مثل a, b, أو X فى ميدان علم الجبر) ؛ كذلك نجد مؤلفين آخرين يفهمون الرمز بطريقة يعتمروها الكثير من الغموض مثلما هو الحال بالنسبة للصور الخاصة بما نراه فى الأفلام وما ترمز إليه مثل شجرة ، أو أحد الأعضاء التناسلية فهل يعنى ذلك الغربية فى النمو ... إلخ ، كيف يمكن إذن إعداد أطروحة تحمل هذا العنوان ؟ يجب هنا القيام بتحليل كل المعانى التى تستكن وراء كلمة " الرمز " فى الثقافة المعاصرة وإعداد قائمة توضح لنا أوجه الشبه وأوجه الاختلاف الظاهرية وأن ذلك المفهوم يتكرر لدى كل مؤلف وفى كل نظرية ، وفيما إذا كانت الاختلافات غير قابلة للتطويع لتدخل فى إطار النظرية أم لا ، هذا حق ، لم يستطع أى من فلاسفة اللغة أو أى من دارسى علم النفس المعاصرين من القيام بعمل مثل هذا يبعث على الرضا ، فكيف إذن للطالب أن يحقق ذلك مهما كانت درجة النباهة عنده فليس لديه خبرة إلا ست أو سبع سنوات من القراءة الناضجة ؟ يمكن أيضا أن

يتم إنجاز عمل جزئي بشكل فيه ذكاء كبير ؛ لكننا نعود من جديد إلى نفس الموضوع البانورامي السابق وهو " بانوراما الأدب الإسباني طبقا للكاتب تورنتي باليسيتير ، ويمكن أن يتم تقديم طرح شخص للرمز وأن يترك جانبا كل ما قيل في الموضوع ، غير أننا سوف نتحدث في ٢-٢ عن السبب الذي يجعل من ذلك الجانب مثار جدل ، تناقشت لوقت قصير مع ذلك الطالب ، وكان من الممكن القيام بإعداد رسالة عن الرمز عند فرويد ويونج ، وننسى المفاهيم الأخرى ونقارن بين مفهوم الرمز لدى المؤلفين المذكورين ، إلا أنني اكتشفت أن الطالب لا يعرف الألمانية (وسوف نتحدث فيما بعد عن مشكلة معرفة اللغات في ٢-٥) وقررنا الاستقرار على موضوع هو " مفهوم الرمز عند بيرس Perice ويونج ، وفري Frye وتحاول الأطروحة بحث الاختلاف بين المفاهيم الثلاثة المتطابقة لفظيا بين ثلاثة مؤلفين مختلفين وهم فيلسوف وعالم نفس وناقد ، وسوف تحاول الرسالة توضيح كيف أن هؤلاء الثلاثة - من خلال براهين كثيرة - ينسب إلى الواحد منهم مفاهيم خاطئة لا تتعلق به - بل بآخر وفي نهاية المطاف سوف يتم الخروج بخلاصة مفترضة يحاول الطالب من خلالها تقييم ما قام به وإيضاح فيما إذا كان هناك أوجه شبه - وماهيتها - بين هذه المفاهيم المتطابقة لفظيا ، وأن يشير إلى مؤلفين آخرين يعرفهم ، رغم أن ذلك قد يكون لإيضاح ما يتعلق بموضوعه ، لكنه لا يريد الاستفاضة ، وإن يكون هناك من يقول له إنه لم يأخذ في الحسبان المؤلف K ، ذلك أن الأطروحة تتناول كلا من Z, y, X كما لن يلومه أحد على أنه لم يشر إلى المؤلف L ذلك أنها ستكون إشارة هامشية إما الهدف من الأطروحة فهو الدراسة المسهبة ، ومن خلال الأصول الخاصة بالمؤلفين الثلاثة الذين ورد ذكرهم في العنوان .

رأينا إذن كيف أن الأطروحة البانورامية - دون أن تصبح قاصرة على موضوع محدد - اقتصر على قالب مناسب ومقبول لدى الجميع .

إذن أضحي واضحا أن المصطلح " الموضوع المحدد " يمكن أن يكون مفهوما بشكل أكثر اتساعا عما قد أشرنا إليه هنا . فمعنى المصطلح هو معالجة موضوع واحد وبالتالي ، فهو يدخل في تعارض مع " تاريخ .. " أو " مختصر .. " أو " موسوعة .. " موضوع محدد ، إذ يمكن دراسة عدد كبير من المؤلفين لكن من منظور يتعلق بموضوع معين (أى من منظور الافتراض المتخيل القائل بأن الأسماك تطير ، وأن العصفير تعوم في المياه وأشياء من هذا القبيل) وعند القيام بدراسة هذا الموضوع جيدا فإن

المحصلة هي أطروحة جيدة ذات موضوع محدد . وحتى يتم التوصل إلى ذلك يجب أن نذكر كافة المؤلفين الذين تناولوا الموضوع وخاصة " الصغار " الذين لا يتذكرهم أحد ، وبالتالي يمكننا أن نضع هذه الرسالة في ميدان الرسائل البانورامية - ذات الموضوع المحدد ، وهي من الرسائل الصعبة : إذ تتطلب قراءات واسعة ، وإذا ما كانت هناك رغبة لقيامكم بمثل هذا لبحث يجب عليكم تضييق حقل البحث : موضوع " العالم بالقلوب " عند الشعراء الشارلمانيين Carolingios ، ويضيق ميدان البحث وبالتالي يعرف الباحث أين يعمل ، وأين يدع الأمر جانبا .

إنه لأمر مثير للغاية القيام بإعداد رسالة بانورامية ، وفي الوقت نفسه يبدو أنه من الممل تكريس الجهد لمدة عام أو اثنين أو ثلاثة لدراسة مؤلف واحد ، لكن ينبغي أن ندرك أنه لكي يتم إعداد أطروحة جيدة " محددة الموضوع " فهذا لا يعني أبدا أن نغفل الجانب البانورامي فعند القيام بإعداد رسالة دكتوراه عن إيجناثيو أديكوا يعني أننا نأخذ في الاعتبار الخلفية المتعلقة بالواقعية في إسبانيا ، وأن نقرأ أيضا لسانشيث فيرلوسو أو جارثيا أورتييلانو G . Hortelano وأن ندرس القصاصيين الأمريكيين أو الأدب الكلاسيكي الذي كان أديكوا يقرأه ؛ إن إدخال المؤلف في إطار بانورامي يساعد على فهمه بشكل أفضل ، ومن هنا كان الحرص على استخدام الرؤية البانورامية لخلفية ، وهذا يختلف عن وضع إطار بانورامي ؛ هناك فرق بين رسم لوحة تمثل فارسا وخلفية المنظر هي الطبيعة المتمثلة في الحقول والنهر ، ويبين رسم الحقول والوديان والأنهار ، لابد للتقنية من أن تتغير سواء في المنظور التصويري أو غيره ، وعندما نحاول التركيز على الكاتب دون البانوراما فإن هذا الأخير يمكن أن يعترضه بعض الخلل المتمثل في عدم الكمال أو في أنه يحتل المرتبة الثانية في الأهمية .

وختاما لما قلنا يجب عليك أيها الطالب أن تتذكر هذا المبدأ المهم " كلما تم تحديد الموضوع كلما كانت إمكانية العمل والبحث أفضل وأكثر بعدا عن المخاطرة " من المستحسن اللجوء إلى أطروحة " ذات موضوع محدد " من تلك " البانورامية " ومن المستحسن أيضا أن تكون عبارة عن رسالة وليس تأرخيا أو موسوعة .

٢-٢- أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟

يمكن أن يكون ذلك البديل أو الخيار صالحا فى بعض الميادين ، فالأطروحة فى ميادين مثل تاريخ علم الرياضيات أو علم اللغة الرومانية أو تاريخ الأدب الألمانى لا يمكن إلا أن تكون تاريخية ، أما فى ميادين مثل العمارة وطبيعة المفاعل النووى أو التحليل المقارن فإن الأطروحة لن تكون إلا نظرية أو تجريبية ؛ غير أن هناك ميادين أخرى مثل الفلسفة النظرية وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الجمال وفلسفة القانون والتربية أو القانون الدولى ، حينئذ يمكن إعداد الأطروحة فيها إما سيرا على هذا النمط أو ذاك .

فالأطروحة ذات الطبيعة النظرية هى أطروحة تستهدف التعرض لمشكلة مجردة كانت محل تأمل ودراسة أم لا مثل : طبيعة الإرادة الإنسانية ومفهوم الحرية ، ومفهوم الإطار الاجتماعى ، وقانون علم الوراثة . وعندما نضع كل تلك الموضوعات فى قائمة واحدة تعترى الابتسامة الشفاه على الفور ذلك أنها تجعلنا نفكر فى ذلك النوع من التقارب الذى أطلق عليه جراماسى Gramsci " تلميحات موجزة عن الكون ، ومع ذلك فقد كان هناك مفكرون بارزون قد أبدوا اهتمامهم بتلك الموضوعات ، غير أنهم تناولوها كنتاج عمل تأملى طوال عشرات السنين اللهم إلا استثناءات قليلة .

وإذا ما تناول الطالب ، الذى تتسم خبرته العلمية بأنها محدودة للغاية ، هذه الموضوعات فنحن أمام أحد أمرين : أولهما ، وهو الأمر الأقل مأساوية ، يتمثل فى إعداد الأطروحة (طبقا لما حددناه فى الفقرة السابقة) وكأنها أطروحة " بانورامية " . الأمر إذن هو عبارة عن الإطار الاجتماعى ولكن من خلال عدة مؤلفين ، أما الثانية فتتمثل فى حل مثير للقلق ذلك أن طالب الدكتوراه يتصور أنه تمكن من التوصل إلى حل لمشكلة الحرية فى غضون صفحات قليلة ، ومن واقع خبرتى أقول بأن الطلاب الذين اختاروا موضوعات من ذلك النوع ، أنجزوا أطروحات تتسم بالإيجاز دون أن يعنوا بالتنظيم الداخلى ، وهذا يبدو وكأننا أمام قصائد غنائية ولسنا أمام دراسة علمية ، وعندما نعرض على الدارس ونصف عمله بأنه عمل فيه الكثير من الذاتية والتعميم ، وأنه أخبارى ويخلو من التوثيق ومن الإشارات الوثائقية فإنه يرد علينا بأن

أحدا لم يفهمه وأن أطروحته هي أكثر وأبعد عمقا من دراسات أخرى تم اللجوء فيها إلى عمليات الجمع السهلة للمادة العلمية ، يمكن أن يكون ذلك الموقف فعليا ، لكنني أكرر مرة أخرى القول بأن الخبرة تبرهن مرة أخرى على أن تلك هي الإجابة التي يقدمها الطالب من خلال أفكار غامضة كما أنه ينقصه التواضع العلمي وكذلك القدرة على التوصيل ، ما الذي يمكن أن نفهمه من عبارة التواضع العلمي (فهي ليست من سمات الضعفاء ، بل على العكس هي إحدى مواصفات الأشخاص المتفاهرين) ؟ هذا ما سنرد عليه في ٤-٢-٤ . غير أنه لا يمكن لنا أن نستبعد إمكانية أن يكون الطالب عبقريا وأنه قد فهم كل شيء رغم أن عمره لا يتجاوز الثانية والعشرين ، وبالتالي فأننا لا أورد هذه الملاحظة دون أن تكون بها جرعة سخوية ، فمن الطبيعي أنه عندما يظهر على سطح هذه البسيطة عبقرى من هذا الطراز فإن الإنسانية تتأخر بعض الوقت في فهم ما يقول ، وفي فهم عمله الذي يتم هضمه بعد عدة سنوات قبل الاعتراف بعظمته ؛ كيف تسنى للجنة المناقشة إذن ، التي تتولى مناقشة الكثير من الأطروحات ، أن تدرك عظمة هذا الفارس المغوار للمرة الأولى ؟

علينا أن ننطلق من الافتراض القائل بأن الطالب يعي بأنه قد فهم مشكلة مهمة :
فلما لم يكن هناك شيء ينشأ من عدم فإنه سيؤسس أفكاره متأثراً بمؤلف آخر . وفي هذه الحالة تتحول أطروحته النظرية إلى أطروحة تاريخية ، أو بمقولة أخرى فإن الأمر يتجاوز مشكلة الذات ومفهوم الحرية ومفهوم العمل الإجتماعى ، وينتقل إلى تطوير موضوعات مثل " مشكلة الذات عند هيدجرت في المرحلة الأولى " ومفهوم الحرية عند كانط أو مفهوم العمل الاجتماعى عند بارسون Parsons ؛ فإذا ما توافرت لديه أفكار أصيلة فإنها تدخل في تقابل مع أفكار المؤلف الذى تناوله بالدراسة ؛ وهنا يمكن قول الكثير من الجديد حول الحرية بدراسة الطريقة التي تحدث بها الآخرون عنها ، وإذا ما كان يريد ذلك في واقع الأمر فإن الرسالة التي كانت تستهدف المفاهيم المعرفية تتحول إلى الفصل النهائى - الختامى - لأطروحته التاريخية والمحصلة هو أن الجميع سيتمكن من التأكد مما يقول (فيما يتعلق بمفكر سابق) ، أما المفاهيم التي تطرح للنقاش فسوف يتم البرهنة عليها أمام الجميع ؛ ومن الصعب التحرك في فراغ وتكوين نظرية لم يتم التحدث عنها قليلا ذلك ؛ لا بد إذن من الاعتماد على سند وخاصة إذا

ما تعلق الأمر بمشاكل غامضة مثل مشكلة الذات أو مشكلة الحرية ، وحتى لو كان الأمر يتعلق فى جوهره بأننا أمام عبقرية فليس هناك أى إزدلال فى البدء من خلال مؤلف آخر وهذا لا يعنى - فى هذا المقام - أنه تابع - أو أن كلمات المؤلف السابق لا يأتىها الباطل من أى مكان ؛ يمكن البدء بأى مؤلف وإثبات أخطائه والحدود القاصرة التى تحرك فيها لكنها نقطة إرتكاز على أية حال ، كان أبناء العصور الوسطى يقولون بأنهم يكتنون احتراما مبالغا فيه للمؤلفين الكلاسيكين وأن المحدثين رغم ضآلة حجمهم ، بالمقارنة بأولئك ، يتحولون إلى " أقزام تقف على أكتاف عمالقة " وبالتالي يمتد أفق رؤيتهم .

غير أن تلك الملاحظات لا تدخل فى ميدان الدراسات التطبيقية أو التجريبية . فإذا ما كان الأمر يتعلق بأطروحة فى ميدان علم النفس فإن البديل لا يمكن فى الخيار بين " مشكلة التلقى عند بياجى Piaget ومشكلة التلقى بصفة عامة (إذا ما عن لشخص غير رصين أن يتناول موضوعا فيه تعميم خطير) " إذن فالبديل للأطروحة التاريخية هو الأطروحة التجريبية : « تلقى الألوان عند مجموعة من الأطفال من نوى العاهات » ؛ وهنا يتغير الموقف فمن الأمور المنطقية عندما نتناول - بشكل تجريبى - مسألة مثل هذه أن يتوفر لدينا المنهج البحثى وأن نتمكن من العمل فى ظل ظروف معقولة فى المعمل مع وجود المساعدات اللازمة . غير أن الدارس التجريبى الجيد لا يبدأ فى دراسة ربود الأفعال على الذين هم موضع دراسته قبل أن يقوم باستعراض بانورامى ولو بسيط (تحليل الدراسات المشابهة) وإذا ما لم يحدث ذلك فهناك مخاطرة الوقوع فى دراسة شىء تمت البرهنة عليه قبل ذلك ، أو الوقوع فى مأزق تطبيق منهج ثبت عدم صلاحيته (يمكن أن تكون البرهنة الجديدة محل دراسة وبحث لمنهج لم يؤد إلى نتائج مرضية) ، ولهذا فإن الأطروحة ذات الطبيعة التجريبية لا يمكن تنفيذها فى المنزل كما لا يمكن ابتداء المنهج ، وفى هذا المقام أيضا يجب أن نبدأ بالمثل القائل بأنه إذا ما كان قزما ذكيا فإن أفضل شىء هو القفز على أكتاف أى عملاق رغم أنه قد يكون تمثالا متواضعا أو على أكتاف قزم آخر ، وسوف يكون أمامه متسع من الوقت ليسير وحده بعد ذلك .

٢-٣- الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟

يبدو أن التعرض لهذه المسألة هو بمثابة إحياء للنقاش القديم " الصراع بين الشيوخ والشباب.. " كما أن هذه المسألة لا تطرح على الإطلاق في الكثير من العلوم (رغم أن أطروحة تتناول تاريخ الأدب اللاتيني يمكن أن تتناول أوراثيو Horacio أو موقف الدراسات المتعلقة به خلال العشرين عام الأخيرة) ، وإذا ما كان الأمر يتعلق بطالب يدرس تاريخ الأدب الإيطالي المعاصر فليس أمامه أي خيار آخر .

ليس من الغريب - مع ذلك - أن يكون هناك طالب يفضل موضوعات تتناول Pavese بافيسى أو باسانى Passani أو سانجيتيني رغم أن مدرس الأدب الإيطالي ينصحه بإعداد أطروحته حول البتراركية خلال القرن السادس عشر أو حول أحد المؤلفين في أركاديا (اليونان) ، وكثيرا ما يعتمد الاختبار على القناعة والموهبة الحقيقية وبالتالي من الصعب الترحج عنه ، كما يعتمد أحيانا على القناعة الخاطئة والقائلة بأن دراسة مؤلف معاصر هي أكثر سهولة ويسرا .

لابد من القول بأن " المؤلف المعاصر هو الأكثر صعوبة عند القيام بدراسته ، ومن الطبيعي أن يتم العثور على المادة العلمية ولو كانت ضئيلة ويمكن العثور على مؤلفاته بسهولة ويمكن الانتهاء من المرحلة الأولى سواء كان المرء يعمل في مكتبة أم على شاطئ البحر وهو يتصفح رواية جيدة ؛ فإذا ما كان الأمر يتعلق بإعداد رسالة غير ذات قيمة وذلك من خلال تكرار ما قال به بعض النقاد عندئذ يتوقف الطرح هنا ، (وهنا أيضا يمكن إعداد رسالة تتناول البتراركية خلال القرن السادس عشر دون أن تقول شيئا) وإنما أن يريد الدارس تقديم الجديد ، وفي هذا المقام يجدر بنا أن نشير إلى أنه إذا ما تعلق الأمر بكاتب كلاسيكي فهناك مساحة من التحليل الوثائق التي يمكن الاعتماد عليها بينما لا يحدث نفس الشيء في حالة الكاتب المعاصر فالآراء تتسم بغموضها وتناقضها كما أن رؤيتنا النقدية تتعرض للتزييف بسبب قلة المنظور ويضحى كل شيء في الصعوبة .

ومما لا شك فيه أن المؤلف الكلاسيكي يتطلب قراءة مجهدة والبحث عن المراجع بطريقة متأنية (رغم أن العناوين قد تكون أقل انتشارا وقد تكون هناك قوائم تضم

الكثير من المراجع) لكن إذا ما فهمنا الأطروحة على أنها تعلم إعداد بحث فإن المشاكل التي تتعلق بالحذر والتأني تزداد أمامنا .

وإذا ما شعر الطالب بعد ذلك بميله إلى النقد المعاصر فإن الأطروحة يمكن أن تكون بمثابة الفرصة الأخيرة لتناول الأدب القديم لممارسة التدقيق والقدرة على القراءة، وهنا قد يكون من المناسب اقتناص هذه الفرصة ، كما يجب أن نلاحظ أن الكثير من كبار الكتاب المعاصرين بما فيهم الطليعيين لم ينجزوا أطروحات للدكتوراه تتعلق بمونتالي Montale أو باوند Pound بل عنى دانتى أو عن فوسكولو Foscolo ، وبالتالي فلا توجد قواعد محددة : إذا يمكن للباحث الجيد القيام بتحليل تاريخي أو أسلوبى لمؤلف معاصر بنفس القدرة والدقة اللغوية التي يكون عليها عندما يتناول أحد المؤلفين القدامى .

كما أن المشكلة تتنوع بالانتقال من حقل علمي إلى آخر ففي ميدان الفلسفة نجد - على سبيل المثال - المشاكل تقدر أطروحة تتعلق بهيسريل Husserl ، وهي أكبر من المشاكل التي تعترض أطروحة عن ديكارت ، وتتحوّل العلاقة بين " السهولة " وما هو قابل للقراءة " إذ نقرأ باسكال بشكل أفضل بالمقارنة بقراءتنا لكارناب Carnap ؛ إذن فإن النصيحة الوحيدة التي يمكن لى أن أسديها في هذا المقام هي : دراسة الكاتب المعاصر وكأنه كلاسيكي ودراسة الكلاسيكي وكأنه معاصر ، وبهذا تزدادون ثراء أيها الطلاب ويصبح عملكم أكثر جدية .

٢-٤- ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة ؟

بداية ، نقول أنه يلزم وقت يتراوح بين ستة أشهر وثلاثة سنوات كحد أقصى ، وأقول إن أقصى وقت متاح هو ثلاثة سنوات فإذا لم يستطع الطالب الوصول إلى المادة العلمية اللازمة لإنجاز عمله وصياغته فهذا معناه أمر من ثلاثة :

١ - إنه أساء اختيار موضوع الرسالة الذي يتجاوز إمكانياته .

٢ - أنه واحد من أولئك الناس غير الراضين أبدا ويريدون أن يقولوا كل شيء ويواصل عمله عشرين سنة ، بينما نجد أن الدارس الماهر تتوفر لديه القدرة على وضع معالم للطريق رغم تواضعها وإنتاج شيء محدد في هذا الإطار .

٢ - إنه أصيب " بعصبية الرسالة " فها هو يضعها جانبا ثم يعود إليها ولا يشعر بأنه حقق ذاته ويعيش بعد ذلك في حالة اكتئاب ويلجأ إلى استخدام النظرية لتكون بمثابة ذريعة لسقطات كثيرة ، وهذا الشخص لن يحصل على الدرجة أبدا .

ونقول "ليس أقل من ستة أشهر" . فرغم أنكم تريدون عمل شيء يساوي مقالا جيدا في مجلة ما لا يزيد عن ستين صفحة ، فإن الوقت يمضى بين دراسة منظور الطرح والبحث عن المراجع وترتيب المادة وتحرير النص ، وهو وقت يمضى بين عشية وضحاها ، ومن الطبيعي أن يتمكن دارس جيد من كتابة مقال أو بحث في فترة زمنية أقل غير أنه يستند إلى سنوات من الخبرة والقراءة والبطاقات البحثية والملاحظات وهي النقاط التي على الطالب أن ينشئها .

وعندما نتحدث عن ستة أشهر أو ثلاثة أعوام فأننا لا نفكر - بطبيعة الحال - في الزمن الذي يستغرقه التحرير النهائي للرسالة والذي قد يتطلب شهرا أو خمسة عشر يوما طبقا للمنهج الذي تم السير عليه بل إننا نتحدث عن الزمن الذي ينقضى منذ أن تنشأ الفكرة الأولية للرسالة وحتى تسليمها مطبوعة ، ويمكن أيضا أن نجد أمامنا بعض الطلاب الذين يعملون في الرسالة طوال عام كامل غير أنه يستفيد من الأفكار والقراءات التي قام بها قبل ذلك خلال العامين السابقين .

والشيء المثالي في نظري هو اختيار موضوع الأطروحة (مع الأستاذ المشرف) عند انتهاء العام الثاني للدراسة ، وفي هذا المقام نجد أنه يتعايش مع الموضوع والصادر العلمية المختلفة والصعوبات التي تنشأ وموقفه من بعض المواد التي لم يؤد الاختبار فيها بعد ، والاختيار في الوقت المناسب هو أمر جيد لكنه ليس ملزما أو غير قابل لفكاه منه إذ أن المرء يتوفر لديه عام كامل ليدرك فيما إذا كانت فكرته خاطئة أم لا ويغير الموضوع أو المشرف وكذلك ميدان البحث ، كما يجب أن ندرك جيدا أن استثمار عام في أطروحة النيل درجة الدكتوراه في الأدب اليوناني وتغيير الموضوع بعد ذلك منتقلا إلى التاريخ المعاصر فليس معنى هذا أنه وقت ضائع : فلقد تعلم - على الأقل - كيف يمكنه إعداد المراجع الأولية ووضع البطاقات البحثية للنص وإعداد الملخص ، ولينتذكر الطلاب ما قلناه في ١-٢ : إن الأطروحة تسهم في المقام الأول في تعلم تنظيم الأفكار ، وبغض النظر عن الموضوع .

ولهذا فإن اختيار الأطروحة بنهاية العام الثاني أمر جيد فأمامنا صيف سنوات ثلاث للبحث وكذلك القيام برحلات علمية إن كان ذلك ممكنا ، يمكن أن نختار الموضوعات التي تتوافق مع الأطروحة ، ومن الطبيعي أنه إذا ما كان الأمر يتعلق بأطروحة في علم النفس التجريبي فمن الصعب أن يسير معها بشكل متوازى دراسة في الأدب اللاتيني ، غير أنه يمكن الوصول إلي ذلك الانسجام في الكثير من الميادين الأخرى مثل اللغوية والاجتماعية ، بالاتفاق مع الأستاذ على بعض النصوص التي تساعد على الوصول إلى الغاية المنشودة ولو كان ذلك يتطلب تغيير بعض المحتوى الخاص بالمقرر ، وعندما يكون ذلك ممكنا دون اللجوء إلى الحيل الصبغانية فإن المدرس الذكي هو الذى يفضل أن يتولى الطالب إعداد امتحان له : أسبابه وليس أمتحان صدفة أو فيه تحايلا على الأمور من أجل تجاوز عقبة كؤود .

واختيار موضوع الرسالة عند انتهاء العام الثانى يعنى أن هناك وقتا كافيا حتى مطلع شهر أكتوبر من العام الرابع للحصول على الدرجة العلمية فى الوقت المناسب ، وقد تمكن من الإفادة من عامين كاملين .

وليس هناك ما يمنع من اختيار الأطروحة مسبقا ولا شىء يحول دون اختيارها لاحقا ، وذلك إذا ما قبلنا بالفكرة القائلة بالدخول فى الموضوع مع بداية العام الدراسى ، وتشير كافة الدلائل إلى أنه لا يجب التأخر فى الاختيار .

ولما كان الهدف هو إخراج عمل جيد من الضرورى التناقش مع الأستاذ المشرف فى كل خطوة يخطوها الباحث فى إطار الوقت المتاح ، وليس الأمر هو ملاحقة المشرف بل إن كتابة أطروحة تماثل إعداد كتاب كما أنها عبارة عن تمرين اتصالى يعنى وجود جمهور ويكون المشرف هو الدليل الوحيد على وجود ذلك الجمهور الكفء الذى يجده الطالب أمامه أثناء ممارسته العمل البحثى ، أما الرسالة التى يتم إعدادها فى آخر لحظة فإنها تحتم على المشرف تصفحها بسرعة ، وبعد ذلك فإذا ما اطلع المشرف على العمل فى آخر لحظة واتضح أنه غير راض عن العمل فإنه سيهاجم الدارس عند المناقشة وتكون النتائج غير طيبة ، كما أنها غير جيدة أيضا بالنسبة للمشرف الذى ليس هناك ما يبرر من جلوسه على منصة المناقشة وأمامه رسالة لا تعجبه : إنها هزيمة له أيضا . وإذا ما تصور المشرف أن الطالب لن يستطيع تمثل

موضوع الأطروحة فعليه أن يقول ذلك له وأن ينصحه بإعداد رسالة أخرى أو أن يتمهل بعض الشيء ، وإذا ما رأى الباحث - رغم هذه النصائح - أن المشرف ليس على حق أو أن مشكلة الزمن هي مشكلة يدفع هو ضررها فعليه أن يتحمل مخاطرة مناقشة رسالة غير جديرة ، فقد تم تحذيره سلفا .

يستخلص من كل هذه الملاحظات أن الرسالة التي يستغرق إعدادها ستة أشهر ليست بأية حال أفضل شيء رغم أنها قد تقبل من مبدأ القبول بالضرر الأدنى (اللهم إلا إذا كان الموضوع الذي تم اختياره يسمح بالخروج بنتيجة منه اعتمادا على الجهد الذي بذل خلال الأعوام السابقة) .

ورغم كل ما سبق يمكن أن تكون هناك حالات من الضرورى فيها إنجاز العمل في غضون ستة أشهر ، وفي مثل ذلك الموقف ينبغي البحث عن موضوع يمكن معالجته بطريقة جديدة وجادة خلال تلك الفترة ، إننى لا أريد أن يفهم هذا الكلام فى إطار " تجارى " وكأننا بصدد بيع " أطروحة ذات ستة أشهر " بأسعار مختلفة ولأنواع مختلفة من العملاء ، يمكن فى حقيقة الأمر إعداد رسالة جيدة فى غضون ستة أشهر .

وها هى الشروط الضرورية لمثل هذا النوع :

١ - يجب تحديد الموضوع بدقة .

٢ - يجب أن يكون الموضوع معاصرا ما أمكن ذلك حتى لا يضطر الدارس للبحث عن مراجع حتى عصر اليونانيين ، وإلا فمن الممكن أن يكون موضوعا هامشيا كتب حوله القليل .

٣ - يجب أن تكون المراجع متوفرة فى منطقة محددة ويسهل الوصول إليها .

ولنذكر عدة أمثلة : إذا ما قمت باختيار موضوع " كنيسة القديسة ماريا دل كاستيودى السكندرية " فإننى أفترض إمكانية العثور على كل ما يساعدنى فى هذا البحث ، لمعرفة تاريخ الكنيسة والترميمات التى أجريت لها ، فى المكتبة العامة فى الإسكندرية أو فى أرشيف المدينة ، وأقول " أفترض " فذلك لا يتجاوز محض الافتراض والظن ، وسوف أضع نفسى فى مكان الطالب الذى يبحث ويعمل على

الانتهاء من رسالته فى غضون ستة أشهر ، غير أنه قبل أن أبدأ فى التنفيذ ، لابد لى من الحصول على المعلومات اللازمة للتأكد من صحة ظنى ؛ أضف إلى ذلك أننى يجب أن أكون من الذين يعيشون فى محافظة الإسكندرية ، فإذا ما كنت أعيش فى الطرف الآخر من إيطاليا فإن فكرتى غير ملائمة ، وهناك " لكن" أخرى ، فإذا ما كانت هناك وثائق ومراجع جاهزة إلا أنها مخطوطات ترجع إلى العصور الوسطى، ولم تنشر قبل ذلك فإن على أن أكون على علم بعض الشيء باللغات القديمة ، أى أن تتوفر لدى طريقة للقراءة وحل ألغاز المخطوطات ، وبذلك يتحول هذا الموضوع السهل ظاهرياً إلى موضوع صعب ، ويحدث العكس إذا ما اكتشف أن كل شيء قد تم نشره منذ القرن التاسع عشر على الأقل وبالتالي فإننى أتحرك على أرض صلبة .

هناك مثال آخر : رفائيلي لأكابريا Raffaele la Capria هو كاتب إيطالى معاصر ألف فقط ثلاثة روايات وبحثاً واحداً ، وقد نشر كل ما كتب عن طريق دار نشر واحدة هي Bompiani وهنا علينا أن نتصور أطروحة بعنوان " نجاح رفائيلي لأكابريا فى ميدان النقد الإيطالى " ، وإذا ما وضعنا فى الاعتبار أن كل ناشر عادة ما يحتفظ فى الأرشيف الخاص بالدار بقصاصات تضم المقالات والدراسات النقدية أو المقالات التى تتناول المؤلفين الذين تنشر لهم ، إذن فبعد عدة جلسات فى مقر دار النشر فى ميلانو يمكننى أن أفترض أننى عثرت على معظم المادة التى أبحث عنها ، كما أن الكاتب على قيد الحياة، ويمكننى أن أكتب إليه أو ألتقى به وأصل، من خلاله، إلى مادة علمية أخرى وكذلك تصوير نصوص تهمنى ، ومن الطبيعى أن يقودنى البحث النقدى إلى مؤلفين آخرين تتم مقارنة لأكابريا بهم ، ها هو ميدان البحث يتسع بعض الشيء ولكن بطريقة معقولة . وعلى أية حال فإننى إذا ما اخترت ذلك المؤلف فالسبب أن عندى دوافعى ولدى اهتمامات بالأدب الإيطالى المعاصر وإلا فإن القرار المتخذ قرار خاطئ وفيه تسرع .

نطرح موضوع رسالة أخرى تستغرق ستة أشهر : " قراءة الحرب العالمية الثانية فى كتب التاريخ المخصصة للمرحلة الثانوية خلال الخمس سنوات الأخيرة " ربما كان من الصعب العثور على كافة كتب التاريخ المتداولة غير أن دور النشر المتخصصة فى هذا ليست كثيرة ، وعندما تتمكنون من العثور على النصوص أو تصبح بحوزتكم صور منها ،

فهذه تحتل مساحات صغيرة من كتب التاريخ ، فإن بالإمكان القيام بالبحث المذكور فى وقت قصير ، ومن الطبيعى أنه لا يمكن الحكم على الكيفية التى يتناول بها كتاب ما الحرب العالمية الثانية إلا بوضع هذا المنظور فى الإطار التاريخى العام للكتاب ، ولهذا يجب التعمق فى البحث بعض الشيء ، كما لا يمكن البدء إلا بعد أن نضع فى الاعتبار قراءة بعض النماذج المعتمدة عن الحرب العالمية الثانية وليكن واضحا أنه إذا ما أزيلت كل تلك الأشكال من الرقابة النقدية فإن الأطروحة يمكن إعدادها لا فى ستة أشهر بل خلال أسبوع واحد ، غير أنها لن تكون أطروحة دكتوراه بل مقالا صحفيا ربما اتسم بالدقة والموضوعية ، كما أنه لم يفصح لنا عن القدرة البحثية للدارس .

وإذا ما كانت النية هى إعداد رسالة الدكتوراه فى ستة أشهر على أساس العمل بواقع ساعة واحدة يوميا فمن غير المجدى استمرار الكلام ؛ ارجعوا إلي النصائح التى أسديها إليكم فى ١-٢ وقوموا بنقل أى رسالة وانتهت المشكلة .

٢-٥ - هل من الضرورى معرفة لغات أجنبية ؟

ليس لهذا البند علاقة بهؤلاء الذين يعدون أطروحة الدكتوراه عن اللغة الأجنبية أو الآداب الخاصة بتلك اللغة . فمن المنتظر أن يكون كل هؤلاء على معرفة باللغة التى يكتبون الأطروحة فى دائرتها ، ومن المنتظر أيضا أنه إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بكتاب فرنسى فينغى أن تكون مكتوبة بالفرنسية . وهذا ما يتم فى الكثير من الجامعات الأجنبية .

علينا هنا أن نعرض مشكلة من يقوم بإعداد أطروحة الدكتوراه فى الفلسفة أو علم الاجتماع أو القانون أو العلوم السياسية أو التاريخ أو العلوم الطبيعية ، فدائما ما تظهر الحاجة إلى الإطلاع على كتاب مؤلف باللغة الأجنبية رغم أن الأطروحة تتعلق بتاريخ إسبانيا وربما تكون حول ثريانتس Cervantes أو حول محاكم التفتيش ، فمن الواضح أن ثريانتس وكذا محاكم التفتيش كانا من الموضوعات التى تعرض لها كبار الباحثين بالدرس ، بالإنجليزية وبالألمانية .

ومن المعتاد - في حالات مثل هذه - أن تتم الإفادة من عملية إعداد الأطروحة للبدء في القراءة بلغة غير معروفة للباحث ، ومن خلال بعض الجهد يمكن فهم شيء ما إذا كان هناك من يهتم بالموضوع ، وغالبا ما يتم تعلم اللغات بهذه الطريقة ، حقا ، لن يتمكن المرء من التحدث بها ، غير أنه يمكنه القراءة بها وهذا أفضل من لا شيء .

وإذا ما كان هناك كتاب واحد باللغة الأجنبية - كالألمانية - عن موضوع البحث، والدارس لا يعرف تلك اللغة فيمكن التوصل إلى حل للمشكلة بمحاولة قراءة الفصول التي تعتبر أكثر أهمية: وليحذر من الاعتماد الزائد على هذا الكتاب غير أنه يمكنه أن يضمه إلى قائمة المراجع التي أطلع عليها في إعداد البحث .

تعتبر كل هذه المشاكل ثانوية فالمشكلة الرئيسية هي : من الضروري اختيار موضوع لا يتطلب معرفة لغات لا أعرفها أنا كما أنني لست على استعداد لتعلمها ، وكثيراً ما يتم اختيار موضوع الأطروحة دون إدراك المخاطر المحيطة ، ونتيجة لذلك نجد أنفسنا في حاجة إلى عرض بعض الحالات الضرورية :

١ - لا يمكن إعداد رسالة دكتوراه عن مؤلف أجنبي إذا لم نستطع أن نقرأه في لغته الأصلية : هذه الحقيقة هي جد بديهية إذا ما تعلق الأمر بشاعر ، غير أن الكثيرين يعتقدون أنه إذا ما كانت الأطروحة تتعلق بكانط أو فرويد أو آدم سميث فإن ذلك الشرط غير ضروري ، وأقول أنه ضروري ، وهناك سببان لذلك : أن أعمال هؤلاء المؤلفين لم تترجم كلها بالضرورة ، كما أن الجهد بمؤلف واحد ، ولو كان صغيراً ، يمكن أن يكون عقبة في سبيل فهم فكره أو تكوينه الثقافي ، أما السبب الثاني فهو أن أغلب مراجع البحث المتعلقة بكتاب معين عادة ما تكون باللغة التي ينسب هو إليها ويكتب بها ، وإذا ما كان المؤلف قد تم ترجمة أعماله فليس الأمر كذلك بالنسبة للمترجمين ، ونقول أخيراً إن الترجمات لا تكون دائماً أمينة لعمل المؤلف ، والقيام بإعداد أطروحة يعنى إعادة الكشف عن فكره الأصيل وخاصة إذا ما كانت الترجمات قد زيفته ، كما أن الأطروحة تعنى أيضاً أن نذهب إلى أبعد من الآفاق المعروفة لنا من خلال الملخصات المدرسية ، أى أبعد من مقولات مثل " فوسكولو كلاسيكي وليوباردى رومانسي " أو " أفلاطون مثالي وأرسطو واقعي " أو " باسكال يميل إلى القلبى وديكارت إلى العقلى "

٢ - لا يمكن إعداد أطروحة حول موضوع تكون فيه أغلب المراجع العامة المتعلقة به مكتوبة بلغة لا نعرفها ، فإذا ما كان هناك طالب يعرف الألمانية جيدا ولا يعرف الفرنسية فقد لا يتمكن اليوم من إعداد أطروحة تتناول نيتشه وهو الذى كتب كل أعماله بالألمانية . وهذا يرجع إلي أنه خلال العشرة أعوام الأخيرة نجد أن أهم الدراسات التى ظهرت عنه كتبت بالفرنسية ، ويمكن أن ينطبق نفس الشيء على فرويد ، فمن الصعب إعادة قراءة المايسترو ابن مدينة فيينا دون أن نضع فى الاعتبار كل ما كتبه عنه " المراجعون " Revisionistas الأمريكان أو البنيويون الفرنسيون .

٣ - لا يمكن إعداد أطروحة عن كاتب أو موضوع وذلك بأن نقرأ عنه من خلال اللغة التى نعرفها : من قال لكم أن العمل الذى يعتبر قول الفصل لم يكتب إلا باللغة التى تعرفونها ؟ من الطبيعى أن هذه التحذيرات قد تقودنا إلى أزمة عصبية ، لكن علينا أن نسير بتؤده ؛ هناك قواعد تصحيح علمية يمكن من خلالها أن نعرف فيما إذا كان هناك عمل أو دراسة مكتوبة بلغة أخرى لم نقرأها نحن أى - على سبيل المثال - فيما إذا كانت هناك دراسة عن كاتب إنجليزى باليابانية ، كما أن هذا " التصريح بالجهل " يمتد عادة إلى اللغات غير الغربية وإلى اللغات السلافية لدرجة أن هناك دراسات جادة للغاية تتعلق بماركس ، لكنها لم تأخذ شيئا من المراجع الروسية ؛ غير أنه فى مثل هذه الحالات يمكن للدراس الجاد أن يعرف (ويبرهن على ذلك) ماذا يقولون فى هذه الأعمال نظرا لوجود ملخصات من السهل العثور عليها ؛ ومن الطبيعى أن المجالات العلمية السوفيتية والبلغارية والتشيكوسلوفاكية والإسرائيلية .. إلخ تقدم فى ذيل الصفحات ملخصات المقالات بالإنجليزية أو الفرنسية ، وهنا يمكن أن يكون من المشروع معرفة اللغة الروسية حتى ولو كان المؤلف محط الدراسة فرنسية ، وعلى أية حال من الضرورى أن نقرأ ونعرف الإنجليزية وذلك للتغلب على المشكلة .

قبل أن نختار موضوع الأطروحة يجب أن نتسم بالدهاء ونلقى نظرة على المراجع القائمة لتتأكد أن ليست هناك مصاعب لغوية ذات بال .

ويمكن معرفة بعض الحالات مسبقا ، فمن غير الممكن إعداد رسالة فى فقه اللغة اليونانية دون أن نعرف الألمانية إذ تتوفر الكثير من الدراسات بالألمانية حول هذا الموضوع .

وعلى أية حال فإن الرسالة تساعدنا فى الوصول إلى مجموعة ، ولو ضئيلة ، من المصطلحات العامة بكل اللغات الغربية فرغم أن المرء قد لا يعرف الروسية فمن الضرورى أن يميز الأبجدية ويعى فيما إذا كان ذلك الكتاب يتحدث عن الفن أو عن أحد فروع العلوم ؛ ويمكن تعلم الأبجدية فى ليلة واحدة وأن نعرف أن كلمة **Iskusstvo** معناها " فن " وأن **Nauka** تعنى العلم ، وهذا ممكن عند مقارنة عنوان بأخر ؛ كما يجب ألا ينتابنا الفرع ، إذ من الضرورى أن نفهم أن الأطروحة هى فرصة أمامنا - وحيدة لممارسة بعض الأنشطة التى ستساعدنا طوال حياتنا .

هذه الملاحظات جميعها لم تأخذ كل ما هو أفضل فإذا ما كان على الطالب أن يحل مشكلة المراجع الأجنبية فما عليه إلا يتسلح بسلاح الجراءة ويذهب لقضاء بعض الوقت فى البلد الذى يناسب دراسته : غير أن هذه الطول مكلفة جدا ، والأمر هنا هو توجيه النصائح لذلك الطالب الذى لا تتوفر لديه هذه الإمكانيات .

وأخيرا نطرح آخر الافتراضات وهو الافتراض الأكثر مواسمة ، نتصور أن هناك طالبا مهتما بمشكلة التلقى البصرى وتطبيقاتها على الفنون . وهذا الطالب لا يعرف لغات أجنبية وليس لديه الوقت لتعلمها (أو أنه يعيش عقدة نفسية : فهناك البعض يتعلم السويدية فى غضون أسبوع ، وآخرون يتعلمون الفرنسية فى عشر سنوات وبعدها لا يكادون يتحكنون من التحدث بها) ، كما أنه يجب أن ينجز الرسالة فى غضون ستة أشهر لأسباب اقتصادية ، ورغم كل هذا فهو مهتم بالموضوع ويريد أن ينجز المرحلة الجامعية لبدأ العمل، كما أنه يريد الاستمرار فى الموضوع والتعمق فيه بتؤدة وعلينا أن نفكر فى حالة مثل هذه .

يمكن لهذا الطالب أن يطرح على نفسه موضوعا مثل " مشاكل التلقى البصرى وعلاقتها بالفنون التصويرية عند بعض الكتاب المعاصرين " وسوف يكون من المناسب وضع إطار للإشكالية النفسية للموضوع ، كما توجد بعض الأعمال المترجمة حول هذا الموضوع بدءا بعين جريجورى ومخه وإنهاء بالنصوص الهامة فى البعد الاجتماعى للشكل والبعد النفسى . وبعد ذلك يمكن النظر فى الموضوع من خلال ثلاثة مؤلفين ولنذكر مثلا أرنهيم **Arnheim** من منظورة للجيشتالت **Gestalt** وجومبريش **Gombrich**

من المنظور السيميولوجي - الإعلامي وبانوفكسي Panofsky من خلال ما كتبه حول المنظور من البعد الأيقوني (الصورة تعكس الطباع) ؛ ويمكن أن نناقش في هؤلاء الكتاب العلاقة بين الطبيعية والثقافية في تلقى الصور ، من خلال وجهات نظر ثلاثة مختلفة وهناك بعض الأعمال الهامة التي تساعدنا في وضع الخلفية التي تتناول هؤلاء الكتاب الثلاثة ، ولتأخذ كتب جيلودورلفس GilloDorflès على سبيل المثال ؛ وبعد أن يقوم الطالب بوضع أطر وملاح هذه المناظير الثلاثة نجده يريد إعادة قراءة الجوانب الأشكالية ؛ التي وجدها ، في ضوء عمل فني خاص ، وربما طرح تفسيراً كلاسيكياً (مثال : الطريقة التي اتخذها لونجهي Longhi لتحليل بيروديلا فرانسيسكا P . della Francesca) ويضم ذلك إلى المعلومات الحديثة التي جمعها . والمحصلة النهائية إذن لن تكون أصيلة أبداً وسوف تظل في منتصف الطريق بين الأطروحة البانورامية والأطروحة " ذات الموضوع المحدد " ، غير أنه كان من الممكن الوصول إليها من خلال الترجمات .

وهنا لا نلوم الطالب على أنه لم يقرأ كل أعمال بانوفكسي أو كل ما كتب بالألمانية أو الإنجليزية ذلك أن الأمر ليس أطروحة عن ذلك الكاتب بل عن مشكلة معينة يمكن الاعتماد في جزء منها على المؤلف المذكور .

سبق أن قلنا في ٢-١ أن هذا النوع من الأطروحات ليس مستحباً ذلك أن هناك مخاطرة عدم الكمال أو التعميم : ليبقى واضحاً أمامنا أن ذلك مثال على أطروحة تستغرق ستة أشهر لطالب يحاول ، بكل سرعة ، العثور على المادة الأساسية حول موضوع يهمه إنه حل للخروج من المأزق غير أن النتيجة قد تكون جيدة .

وعلى أية حال فإذا لم يعرف الطالب لغات أجنبية وإذا لم يستطع الإفادة جيداً من مرحلة إعداد الدكتوراه لتعلم اللغات فإن الحل الأمثل هو إعداد أطروحة إسبانية صرفة حيث من الممكن التخلص من أية إشارات تتعلق باللغات والآداب الأجنبية أو من السهل التوصل إلى حل لها باللجوء إلى نصوص قليلة مترجمة ، فمن يريد مثلاً إعداد أطروحة حول " أنماط القصة التاريخية من خلال " سانشوسالادانيا " للشاعر أسبرونثيدا " فعليه أن يتوفر على مفاهيم أساسية تتعلق بالقصة التاريخية وأصولها وعن والترسكوت (بالإضافة إلى إطلاعها على الأشكاليات التي ظهرت خلال القرن

التاسع عشر بشأن الموضوع ومن هو "سانشوسالدانيا" ، غير أنه يمكن العثور على بعض المراجع باللغة الأسبانية ويمكن له أن يقرأ أهم أعمال والتر سكوت بالإسبانية وخاصة إذا ما بحث في المكتبات عن الترجمات التي ترجع إلى القرن التاسع عشر ، هناك موضوع آخر ربما كان أقل إثارة للمشاكل وهو "تأثير ماراجال Maragall في اللغة الأدبية القطلانية المعاصرة" عليه إلا يعتمد على التفاؤل وفقط بل لا بد له من الإطلاع على المراجع للتأكد فيما إذا كان هناك مؤلفون أجانب قد درسوا الموضوع ، ومن هم ؟

٦-٢- أطروحة علمية أم سياسية ؟

بعد المظاهرات الطلابية التي جرت عام ١٩٦٨ م ظهر رأي يقول بأنه لا يجب إعداد أطروحات حول موضوعات "ثقافية" أو متعلقة "بالكتب بل يجب أن تكون مرتبطة بأغراض سياسية واجتماعية ، وإذا ما كان الموقف كذلك فإن عنوان هذا الفصل هو استفزاز وخداع لأنه يدفع إلي الظن بأن الأطروحة "السياسية" ليست "علمية" ، ومن جانب آخر نجد أن الجامعة تتحدث كثيرا عن العلوم والعلمية والبحث العلمي والقيمة العلمية للعمل إلى غير ذلك من المصطلحات التي تؤدي إلى الخلط غير المقصود أو اللبس أو الشبهة غير المشروعة في الثقافة .

٦-٢-١- ما هي العلمية ؟

يرى البعض أن العلم هو الذي يتعلق بالعلوم الطبيعية أو الذي يستند على قواعد بحثية كمية : فالبحث لا يكون علميا إلا إذا تم الاعتماد على التراكيب والرموز ؛ وفي هذه الحالة فإن بحثا عن الأخلاق عند أرسطو لن يكون علمياً ، كما لن يتسم بالعملية بحث آخر في ميدان "الوعي الطبقي والثورات الريفية أثناء عملية الإصلاح البروتستانتية" . غير أن هذا ليس هو المقصود من المصطلح "العلمي" في الجامعة . ومن هنا فإننا سنحاول تحديد المفهوم العلمي بمعناه الواسع ، والذي من خلاله يمكن أن تطلق تلك الصفة على عمل ما أو تُحجَب عنه .

يمكن أن تكون العلوم الطبيعية هي النموذج الأمثل اعتباراً من العصر الحديث
فالبحت يتسم بالعلمية عندما يفى بالشروط التالية :

١- يجب أن يتناول البحث شيئاً محدداً وواضحاً بحيث يكون كذلك بالنسبة
للآخرين . والمصطلح " شىء Objeto " لا يستلزم بالضرورة أن يكون مفهومه محسناً ،
فالجزر المربع هو شىء رغم أنه لم يره أحد على الإطلاق ، كما أن الطبقة الاجتماعية
هي هدف الدراسة رغم أن البعض قد يعترض قائلاً بأننا لا نعرف إلا أشخاصاً أو
أرقاماً إحصائية وليس طبقات بالمعنى المحدد ، وطبقاً لذلك فنحن لا نعرف أيضاً واقعا
ملموساً للطبقة من خلال كافة الأرقام التي تتجاوز 3725 والتي يمكن لأحد علماء
الرياضة أن يتناولها بالدرس بشكل ممتاز ، إن تحديد الشىء يعنى تحديد الشروط
والظروف التي يجب أن تتبعها حتى تتمكن من الحديث اعتماداً على بعض القواعد
التي نقرها نحن أو أقرها آخرون قبلنا ، وإذا ما وضعنا القواعد ورأينا أن رقماً يزيد
على 3725 يمكن التعرف عليه عندما نجده ، فإننا قد وضعنا قواعد التعرف على
الشىء الذي ندرسه ، ومن الطبيعي أن تظهر مشاكل إذا ما كان علينا أن نتحدث عن
كائن متخيل يعرف الناس أنه غير موجود ، وليكن القنطور ؛ وهنا نجد أمامنا ثلاثة
خيارات : يمكننا أن نتحدث عن القنطور طبقاً للأساطير القديمة وبالتالي فإن عملنا
يعترف به الجميع ويعرف أصوله وهنا يجب علينا أن نبحث عن نصوص (شفوية أو
مرئية) نتحدث عن القنطور ، وفي هذا المقام يتم رسم ملامحه طبقاً للنصوص
الكلاسيكية حتى يتم التعرف عليه .

أما المخرج الثاني فهو الاستقصاء المفترض عن مواصفات يمكن أن تتوفر في
مخلوق حي في عالم يمكن العثور عليه (ليس العالم الواقعي) ويصبح قنطوراً ، وفي
هذه الحالة علينا أن نحدد الشروط اللازمة لبقاء مثل هذا العالم وأن نشير إلى أن كل
ما نقوله إنما يدخل في إطار هذا الافتراض ، وإذا ما ظللنا أوفياء لنقطة الإنطلاق
يمكننا القول بأننا نتحدث عن «شىء» يمكن أن يكون محط دراسة علمية .

أما المخرج الثالث فيتمثل في أننا يمكن أن نقرر بوجود أدلة كافية للبرهنة على
وجود القنطور بالفعل . وفي هذا المقام علينا أن نقدم الدليل (مثل الهيكل والبقايا
الأثرية والآثار التي تركها القنطور على ما أخرجته البراكين من باطن الأرض وكذلك

الصور التي تم التقاطها باستخدام الأشعة تحت الحمراء فى الغابات اليونانية ، وكل ما نريد أن نقدمه من أدلة) الذى من خلاله يقبل الآخرون بإمكانية الحديث عن شىء مهما كانت البراهين خاطئة أو صادقة .

يتسم هذا المثل بالتناقض ولست أعتقد أن أحدا يريد إعداد أطروحة عن القنطور وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرج الثالث ، لكن كان على أن أبين ، وبسرعة ، كيف أنه يمكن تقديم «شىء» للبحث معروف لدى الآخرين فى ظل ظروف معينة ، وإذا ما أمكن فعل ذلك بشأن القنطور يمكن أن يحدث نفس الشىء فى موضوعات مثل السلوك الأخلاقى والرغبات والقيم أو فكرة التقدم والتطور التاريخى .

٢ - يجب أن يقول البحث عن هذا «الشىء» أمورا لم يتم القبول بها قبل ذلك ، أو مراجعة كل ما قبل ذلك من منظور مختلف ، وإذا ما كان هناك عمل رياضى يحاول أن يثبت صحة نظرية فيثاغورث ، باستخدام المناهج التقليدية فهذا ليس عملا علميا ، إذ لم يقدم لنا شيئا جديدا ، وأقصى ما نقوله بشأنه هو أنه عمل جديد لكنه ليس علمياً وكأنتنا أمام مختصر يعلمنا كيفية بناء منزل للكلب باستخدام الأخشاب والمسامير والفارة والمنشار والقادوم ؛ سبق أن أشرنا فى البند ١-١ إلى أن أطروحة «الجمع والتصنيف» يمكن أن تكون علمية ومفيدة ذلك أن من يقوم بها استطاع جمع الآراء المطروحة والربط فيما بينها بطريقة عضوية حول موضوع معين ، وإذا كان المختصر الخاص بكيفية عمل منزل للكلب لا يتسم بالعلمية فإن عملا يقوم بالمقارنة والتعليق على كافة الطرق المعروفة لإقامة منزل للكلب يمكن أن يأخذ شكلا علميا ولو متواضعا .

يجب أن نضع فى ذهننا أمرا معينا وهو أن «العمل التصنيفى» يمكن أن تكون له قيمة إذا لم يكن مسبوقا وإذا ما كان موجودا فإن الجهد الذى يبذل هو مضيعة للوقت (أو النقل من الآخر) .

٣ - يجب أن يكون البحث مفيدا بالنسبة للآخرين . فالمقال الذى يقوم لنا اكتشافاً جديداً يتسم بأنه نافع ، وكذلك نفس الشىء بالنسبة للمقال الذى يقص علينا كيفية اكتشاف رسالة لم تنشر قبل ذلك لليوباردى Leopardi وينقلها لنا بالكامل ؛

ويتسم العمل بأنه علمي (عندما يتم الالتزام بالبندين ١ ، ٢) إذا ما أضاف شيئاً إلى ما يعرفه الآخرون وأن يكون أحد الأعمال التي توضع في الاعتبار - نظرياً - بالنسبة لأعمال لاحقة حول الموضوع ؛ ومن الطبيعي أن الأهمية العلمية ترتبط بدرجة كبيرة بما يقدمه البحث ؛ فهناك إسهامات لا يمكن للباحثين أن يقولوا عنها شيئاً طيباً ، وهناك أبحاث أخرى يضعها الباحثون في الاعتبار رغم أنه لن يكون هناك خلل كبير فيما لو تناسوها ؛ فقد نشرت منذ وقت قصير رسائل كان جيمس جويس قد بعث بها لزوجته وتحدث فيها عن مشاكل جنسية شائكة ، وهنا نجد أن من يقوم بدراسة جذور شخصية مولى بلوم Molly Bloom في «عليس» لجويس ، يجب عليه أن يعرف أن جويس كات يصف زوجته - في حياته الخاصة - بالجنسية الحيوية والواضحة مثلما هو الحال في شخصية مولى ؛ وبالتالي فالأمر يعتبر إسهاماً علمياً مقيداً ؛ ومن ناحية أخرى هناك عدة تحليلات لقصة عليس حيث نجد فيها «مولى» وقد تحددت ملامحها رغم نقص تلك المعلومات ؛ إذن فهذا إسهام غير ضروري ، وعكس هذا تماماً قد حدث عندما نُشر استيفن هيرو Stephen Hero وهي أول ترجمة لقصة جويس Portrait of the Artist as a Yung Man ، عندئذ لاحظ الجميع أن من الضروري أن تؤخذ في الاعتبار وذلك لفهم المراحل التي مر بها الكاب الأيرلندي ؛ لقد كان ذلك إسهاماً علمياً ضرورياً .

يمكن أيضاً أن يعنّ للبعث أن يخرج للنور إحدى تلك الوثائق التي عادة ما يتم نسبتها جزافاً للفلاسفة الألمان وهي تلك الوثائق التي يطلق عليها «ملاحظات المغسلة» ، والأمر ما هو إلا مستند لا قيمة له إذ يتضمن قائمة بالمشتريات التي قام بها المؤلف في ذلك اليوم ، وأحياناً ما تكون تلك المعلومات مفيدة ، فهي ، على أي الأحوال ، تقدم لنا بعداً إنسانياً لكاتب تصور الكثيرون أنه بعيد ومنعزل عن العالم ، أو تشير إلى أنه كان يعاني من ضيق ذات اليد في تلك الفترة ، لكنها لا تضيف أي جديد لما تعرفه وهذا لأنها تفاصيل حياتية صغيرة وليست لها قيمة علمية ، رغم أنها قد تكون كذلك بالنسبة لباحثين لا يملون من السعي وراء تلك الأمور ، وليست القضية هنا تثبيط هم من يريدون القيام بذلك ، بل القول بأننا لا يمكننا أن نتحدث عن تقدم معرفي في هذا المقام وسوف يكون أكثر جدوى القيام بإعداد كتيب صغير يقص حياة هؤلاء الكتاب وشيئاً عن أعمالهم ، ولو أن ذلك العمل لن تكون له قيمة علمية بل قمة تربوية .

٤ - يجب أن يزودنا البحث بالعناصر اللازمة الدالة على صحة الافتراض الذي

يقدمه وعلى ذلك فمن اللازم أن يقدم كافة العناصر لمتابعته علينا . وهذا هو شرط ضروري ، إذ يمكنني القول بوجود «قناطير» في بيلويينسو Peloponeso غير أنه يجب على أن أقوم بأربعة خطوات ضرورية (أ) تقديم الأدلة (كما سبق أن ذكرت أنفا) (ب) أن أتحدث عن الكيفية التي تم بها التوصل إلى ذلك (ج) الحديث عن كيفية العمل من أجل الوصول إلى نتائج مشابهة (د) أن أتحدث عن نوعية العظم (أو أي أثر آخر) وهو الشيء الذي يجعل النظرية قائمة عند العثور عليه .

وأكون بهذه الطريقة قد سقت الدليل على ما أقول وفوق هذا اتخذت خطوات يمكن للآخرين أن يسيروا على نهجها للتأكد مما أقول ، أو لوضعه موضع الشك .

يحدث نفس الشيء بالنسبة لموضوع آخر ، لنفترض أنني أقوم بإعداد أطروحة تشير إلى أن حركة غير برلمانية ؛ وهي التي حدثت عام ١٩٦٩م ، كان هناك تياران كان أحدهما لينينيا أما الآخر فهو تروتسكيستا Trotkista رغم أن العقيدة الشائعة هي أنها كانت حركة متجانسة . وهنا على أن أقدم الأدلة (اللافقات والتسجيلات الخاصة بالاجتماعات والمقالات ... الخ) لكن أثبت أنني على حق فيما أقول . وعلى أن أوضح أيضا كيف قمت بالعمل للوصول إلى تلك المواد وأين عثرت عليها . أي بالشكل الذي قد يجعل الآخرين يسيرون في هذا الاتجاه ، كما يجب على أن أوضح المنظور الذي قمت بتطبيقه على البراهين التي عثرت عليها أمام أعضاء تلك المجموعة ، فعلى سبيل المثال نجد أن المجموعة لو انقسمت على نفسها عام ١٩٧٠م فعلى أن أوضح فيما إذا كنت أعتبر أن المواد النظرية التي تم إعدادها تتعلق بتلك المجموعة فقط وخلال تلك الفترة الزمنية (وفي هذا المقام على أن أوضح الأساس الذي بنيت عليه رأيي في الحكم على بعض أفراد المجموعة : هل معهم كارنيه ، هل شاركوا في الاجتماعات وكذلك الافتراضات البوليسية ؟) أو ما إذا كان على أن أخذ في الاعتبار النصوص التي أعدها أعضاء سابقون للمجموعة بعد حلها ، انطلاقا من المبدأ القائل بأنهم إذا ما عبروا بعد ذلك عن تلك الأفكار فهذا يرجع إلى أنهم كانوا يؤيدونها تحت السطح خلال فترة نشاط المجموعة . وبهذه الطريقة فقد أتمكن من أن أجعل الآخرين يقومون بسلسلة من الأبحاث والاستقصاءات وأن يبينوا - على سبيل المثال - أن مقولاتي

كانت خاطئة ، إذ لا يمكن أن يكون فلان ما من المجموعة ، فطبقا لمصادر البوليس ، كان أحد أفراد المجموعة لكنه لم يعرفه باقي الأفراد بهذه الصفة ، وهذا على أساس المستندات الموجودة في حوزة الشرطة ، بهذا فقط أكون قد قدمت افتراضا وبراهين ووسائل في العمل للتأكد مما أقول .

لقد اخترت هنا - عمدا - موضوعات مختلفة للغاية وذلك لكي أبرهن على أن القواعد التعليمية يمكن تطبيقها على أي نوع من البحث .

يقتصر كل ما قتله حتى الآن على ذلك التعارض المصطنع بين الأطروحة "العلمية" وتلك ذات "الموضوع السياسي" إذ يمكن القيام بإعداد أطروحة سياسية اتباعا لكافة القواعد العلمية الضرورية ؛ يمكن أيضا تقديم أطروحة تتعلق بسرد خبرة إعلامية بديلة وذلك من خلال الوسائل السمعية البصرية في مجتمع عمالي ؛ وسوف تكون أطروحة علمية إذا ما قمت بتوثيق خبراتي توثيقا جماهيريا وبطريقة محسوبة ، كما ستساعد أي إنسان آخر القيام بنفس الشيء سواء كان الغرض هو الوصول إلى نفس النتائج أو بغرض الكشف عن أن النتائج التي توصلت إليها لم تكن إلا مجرد صدفة وأنها لم تكن وليدة تدخل بل ترجع لعناصر أخرى لم أخذها في الاعتبار .

والشيء الحسن في البحث العلمي هو أن المرء لا يضيع الوقت معه ولا وقت الآخرين ؛ والعمل بالسير على النهج العلمي وافتراضاته وبعد ذلك يتم الكشف عن صحة الافتراضات إنما يعتبر عملا مفيدا يتم إنجازه في إطار افتراض مسبق ، وإذا ما أسهمت أطروحتي في إيقاظ همم البعض في القيام بأعمال مضادة بين العمال (رغم أن افتراضاتي قد تكون ساذجة) فإنني قد وصلت إلى شيء مفيد .

نرى إذن أن ليس هناك تعارض بين الأطروحة العلمية والأطروحة السياسية ، كما يمكن القول بأن كل عمل يتسم بالعلمية طالما أسهم في تطوير معارف الآخرين ، وهو بذلك يتسم بجذواه السياسية الإيجابية (أما العمل الآخر الذي له قيمة قسياسية سلبية فهو ذلك الذي ينحو إلى إيقاف العملية المعرفية) ومن جانب آخر يمكن القول بثقة بأن كل عمل سياسي ناجح لابد أن يقوم على أساس علمي جاد .

ها قد رأيتم كيف أنه يمكن إعداد أطروحة « علمية » دون اللجوء إلى الخوارزميات أو الأنابيب .

٢-٦-٢- هل الموضوعات التاريخية - النظرية أو الخبرات، المعيشة ؟

عندما نصل إلى هذه النقطة نجد أن المشكلة تأخذ شكلا آخر : ما هو الأكثر جدوى . هل هو القيام بإعداد أطروحة نظيرية أو أطروحة ترتبط بالخبرات العلمية والالتزامات الاجتماعية المباشرة ؟

ويمقولة أخرى نتساءل : ما هو الأكثر جدوى هل هو إعداد أطروحة تتحدث عن مؤلفين مشهورين أو عن نصوص قديمة ، أو إعداد أطروحة تحتم على التدخل المباشر في المعاصرة سواء كانت نظيرية (مثل مفهوم الاستفادة في الأيديولوجية الرأسمالية الجديدة) أم عملية (مثل البحث في ظروف من يعيشون في العشش في أرض روما) ؟

السؤال مفرغ من محتواه في حد ذاته . فكل امرئ يمكنه أن يفعل ما يحلو له وإذا ما كان هناك طالب قد قضى أربع سنوات وهو يدرس فقه اللغة الرومانية فلا أحد يقادر على أن يذهب به للحديث عن سكان العشش ، ومن غير المعقول أيضا أن يطلب من أحد - من باب التواضع الأكاديمي - بقى أربع سنوات مع دانيلو دولسي Danilo Dolci ، أن يكتب أطروحته حول « الملوك الفرنسيين » .

غير أنه يمكننا الافتراض بأن ذلك السؤال يوجهه طالب يمر بأزمة ويتساءل عن جدوى الدراسات الجامعية وخاصة إعداد أطروحة دكتوراه ، كما أن ذلك الطالب قد تكون له اهتمامات سياسية واجتماعية بديهية الأمر الذي يجعله يخشى خيانة مبادئه بالقيام بإعداد موضوع يتعلق "بالكتب" Librescos .

إذا ما كان ذلك الشخص ضالعا في خبرة سياسية - اجتماعية تجعله قادرا على أن يستخرج منها خطابا حاسما فمن الأفضل أن تطرح مسألة كيفية المعالجة العلمية لتلك الخبرة ، أما إذا كانت تلك الخبرة غير قائمة فإن السؤال ، في نظري ، يعبر عن قلق نبيل لكنه ساذج ؛ لقد قلنا قبل ذلك بأن خبرة البحث التي تحتمها الأطروحة تساعدنا في حياتنا المستقبلية (سواء المهنية أم السياسية) وليس هذا بسبب الموضوع الذي يتم اختياره بل بسبب التمرين الذي نمارسه والدقة المتوخاة والقدرة على تنظيم المواد المطلوبة .

ومن التناقضات الظاهرية القول بأن الطالب صاحب الاهتمامات السياسية لن يخون تلك الاهتمامات لو قام بإعداد أطروحته حول استخدام الضمائر الإشارية عند مؤلف في علم النبات خلال القرن الثامن عشر ، أو حول نظرية Impetus في العلوم السابقة على جاليليو ، أو الهندسة غير الإقليدية أو عن فجر القانون الكنسى أو عن جماعة من المتصوفة أو عن الطب العربى خلال القرون الوسطى أو عن المادة الكائنة فى قانون العقوبات والتي تتناول معالجة إثارة الفوضى فى الاجتماعات العامة .

يمكن أيضا استثمار الاهتمامات السياسية فى الدوائر النقابية والقيام بإعداد أطروحة تاريخية تعلق بالحركات العمالية خلال القرن الماضى (التاسع عشر) ويمكن أيضا فهم المطالب المعاصرة المتعلقة بعدم الوضوح الإعلامى بين الطبقات البسيطة ، وذلك بدراسة الأسلوب والبث والأنماط الإنتاجية الخاصة بالصناعات الخشبية الصغيرة والشعبية خلال فترة عصر النهضة .

ولما كان الأمر هو الجدل ولا شىء فيمكن الاقتراح على طالب ، لم يفعل شيئا حتى اليوم إلا ممارسة النشاط السياسى والاجتماعى ، بأن يقوم بإعداد واحدة من تلك الأطروحات وهذا أفضل من سرد الخبرات الذاتية المباشرة ، فمن الواضح أن إعداد الرسالة سوف يكون الفرصة الأخيرة أمامه لتحصيل معارف تاريخية ونظرية وتقنية كما سيتعلم أنماط التوثيق (وبذلك يتمكن من تبيان الأوضاع النظرية أو التاريخية للنشاط السياسى الذى يمارسه) .

من الطبيعى أن أقول إن هذا رأى ، وحتى أعبر عن احترامى لرأى الآخر فإننى أضع نفسى فى مكان ذلك الذى اضطلع بنشاط سياسى ويريد إثراء أطروحته من خلال عمله وخبراته السياسية وكتابتها .

وهنا نجد أنه من الممكن القيام بعمل ممتاز : غير أنه من الضرورى أن تقول ، بوضوح وبشكل قاطع ، مجموعة من الأمور وخاصة تلك التى تتعلق بالدفاع عن كيان مهام وأنشطة من هذا النوع .

يحدث أحيانا أن يقوم الطالب بإعداد مائة صفحة تتعلق بتوضيح مناقشات وعلاقات بين أنشطة وإحصائيات تم الاستعانة بها من خلال أعمال سابقة ، ثم يقدمها كأطروحة "سياسية" ويحدث أيضا أن ترى لجنة المناقشة أنه عمل جيد إما لأنها لجنة

غير صالحة أو لجنة كسولة أو أنها لجنة ديماجوجية ، ومع هذا فهو عمل تهريجي ولا تتعلق هذه الصفة بالجوانب الجامعية بل بالجوانب السياسية في جوهر الأمر ؛ هناك طريقة جادة وهناك طريقة غير مسئولة في لعب السياسة ، فعندما يقرر أحد السياسيين اتخاذ خطة للتنمية دون أن تتوفر لديه المعلومات الكاملة عن الوضع الاجتماعى فليس مهرجا فحسب بل أقول إنه مجرم ، كما يمكن القيام بعمل يسئ للتوجه السياسى الذى ينسب إليه بإعداد أطروحة سياسية خالية من القواعد العلمية .

سبق الحديث فى ٢ - ٦ - ١ عن ماهية هذه القواعد وكيف أنها ضرورية أيضا للعمل السياسى الجاد ، وأذكر هنا أن طالبا كان يؤدي الاختبار فى قضية الاتصالات بالجماهير ويؤكد أنه قام بإعداد استبيان « بين جمهور المشاهدين من العمال فى منطقة معينة ؛ وفى حقيقة الأمر فإنه قام باستخدام الميكروفون وسأل ما يقرب من اثنى عشر من فنئى الساعات خلال رحلتين قام بهما بالقطار ، وبالتالي كان واضحا أن النتائج لهذه المقابلات لم يكن "استبياناً" ، وهذا لأنه لم يف بالمتطلبات الضرورية فى كل استبيان و فقط ، بل لأن النتائج التى توصل إليها كانت متخيلة دون الحاجة إلى القيام بإجراء ما فعل ، ويمكن أن نسوق مثلا مشابها وهو أن نتصور أنه لو كان هناك اثنا عشر فردا يجلسون على مائدة معينة فإن أغلب الناس سوف يقولون ما يحلو لهم وهو أن يشاهدوا المباريات منقولة على الهواء مباشرة ، وعلى ذلك فإن تقديم ما يشبه الاستبيان للوصول إلى تلك النتيجة الهامة ليس إلا محض عمل هزلى ، كما أنه خداع للنفس من جانب الطالب الذى يتصور أنه حصل على معلومات موضوعية» ، غير أن ما فعله إنما كان أن جعل وجهه نظره تقريبية .

ومن الواضح أن خطر السطحية يدور حول الأطروحات ذات الطابع السياسى بصفة خاصة لسببين :

(أ) فالرسائل التاريخية أو اللغوية يوجد بشأنها قواعد تقليدية للبحث وبالتالي لا يمكن للباحث أن يتغاضى عنها . بينما نجد أن الرسائل التى تدور حول الظواهر الاجتماعية تتطلب أحيانا ابتكار تلك المناهج (وعلى ذلك فالأطروحة السياسية الجيدة عادة ما تكون أصعب من أطروحة ذات طبيعة تاريخية) .

(ب) كما أن المنهجية المتعلقة بالبحث الاجتماعي على « الطريقة الأمريكية » قد كرسَت المناهج الإحصائية الكمية وأدت إلى العديد من الأبحاث التي لا تخدم في فهم الظواهر الواقعية ، وإنطلاقاً من هذا فإن الكثير من الشباب من نوى الاتجاهات السياسية يتخذون موقف غير الواثق من هذا التوجه الذي يعتبر توجهها "اجتماعياً على المقاس" في أحسن الأحوال ، ويهتمون ذلك المنهج بأنه يخدم النظام والذي يعتبر غطاءً أيديولوجياً له . وكرد فعل على ذلك هناك اتجاه لعدم البحث وتحويل الأطروحة إلى مجموعة من اللافتات المتلاحقة والرموز أو التأكيدات ذات الطابع النظرى .

كيف يمكن تفادي هذا الخطر ؟ يمكن ذلك بوسائل عديدة وذلك بمراجعة الأبحاث الجادة حول الموضوعات المشابهة وألا ننجرف وراء عمل ويبحث اجتماعي إذا لم تكن قد تابعنا نشاط مجموعة واحدة ناضجة على الأقل ، وأن نقوم باستخدام مناهج خاصة بجمع البيانات وتحليلها وألا نفخر أننا استطعنا في غضون بضعة أسابيع قليلة القيام بعملية استقصاء وتحقق التي تستغرق بطبيعتها الوقت الطويل والتكلفة العالية .. غير أنه لما كانت المشاكل تتغير بتغير ميادين البحث فإن الموضوعات ومدى استعداد الطالب ، وبالتالي لا يمكن إسداء النصائح ، فسوف اقتصر هنا على ذكر مثال . سوف أسوق موضوعاً جديداً للغاية يبدو أنه لم يدرس بعد ، وهو موضوع له خلفية سياسية وأيديولوجية وعملية - كما أن الكثير من الأساتذة التقليديين سوف يرونه على أنه موضوع صحفى - هذا الموضوع هو ظاهرة محطات الراديو المستقلة .

٢ - ٦ - ٣ - كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذي صبغة علمية ؟

نحن نعرف أنه قد ظهرت في المدن الإيطالية الكبرى العديد من هذه الإذاعات ، كما يوجد منها اثنتان أو ثلاثة أو حتى أربعة في التجمعات السكانية التي يصل تعدادها إلى مائة ألف نسمة وأنها تظهر في كل مكان ، وهي إما إذاعات ذات طابع تجارى أو سياسى كما أنها تواجه مشاكل قانونية والتشريعات القائمة تتسم بالغموض ، غير أنها فى تطور دائم ، كما أن الفترة التي يستغرقها إعداد هذا الكتاب (أو إعداد أطروحة) وحتى اللحظة التي يظهر فيها للبيع (أو مناقشة الرسالة) فإن الموقف سوف يكون قد تغير .

ولهذا فعلى - قبل كل شيء - أن أقوم بتحديد الزمان والمكان بدقة تمهيدا للقيام بالبحث .

ويمكن أن أختار فقط الإذاعات الحرة فى إيطاليا خلال الفترة من ١٩٧٥ ، وحتى ١٩٧٦ . غير أن البحث لابد أن يكون كاملا ، فإذا ما قررت بحث الإذاعات فى ميلانو فقط فلا بد أن يشملها البحث فى جميعها . وإذا ما حدث عكس ذلك فإن البحث يكون غير كامل إذ ربما أسقطت من دراستى الإذاعة الأكثر أهمية فيما يتعلق بالبرامج ودرجة استماع الجمهور والتكوين الثقافى لمن هم وراءها أو المكان الذى تتوجه إليه (الأرباض أو الحى أو وسط المدينة) .

وإذا ما قررت العمل على عينة قومية مكونة من ثلاثين إذاعة فلا مانع : لكن يجب أن أضع أسس الاختيار وإذا ما كان الواقع القومى يقول بأنه مقابل كل خمس إذاعات سياسية هناك ثلاثة ذات طبيعة تجارية (أو مقابل كل خمسة تنسب إلى اليسار هناك واحدة تنسب إلى اليمين) كما لا يجب أن أختار عينة الثلاثين إذاعة ومن بينها تسع وعشرين سياسة ومن اليسار (أو العكس) ، فإذا ما حدث ذلك فإننى أقدم صورة للظاهرة على أهوائى أو مخاوفى وليس على أساس الواقع .

يمكننى أيضا اتخاذ قرار (وهنا نجد أنفسنا من جديد أمام موضوع وجود القنطور فى عالم ممكن) برفض البحث فى مسألة الإذاعات لأتناول موضوعا آخر وهو الإذاعة الحرة المثالية ، وفى هذه الحالة يجب أن يكون المشروع متكاملا وواقعيا (فلا يمكن أن أفترض وجود أجهزة غير قائمة أو أنها ليست فى متناول مجموعة خاصة صغيرة العدد) كما أنه من غير الممكن أن أقدم مشروعاً مثاليا دون أن أضع فى اعتبارى الخطوط العامة للظاهرة الواقعية ، وبذلك يصبح ضروريا (سيرا على نفس الحالة) القيام ببحث أولى حول الإذاعات القائمة بالفعل .

وعلى أن أقوم بعد ذلك بإعلان وجهة نظرى والأسس التى اعتمدت عليها فى تعريف "الإذاعة الحرة" أى أعلن عن هدف البحث .

هل أفهم الإذاعة الحرة على أنها إذاعة يسارية ؟ أم أنها إذاعة وراها مجموعة صغيرة تعيش فى وضع شبه قانونى وعلى أرض الوطن ؟ أم أنها إذاعة ليست تابعة

للاحتكار الحكومي رغم أنها قد تكون - على سبيل الصدفة - جزءا من شبكة مستخدمة لأغراض تجارية في الظاهر؟ أم على أن أضع في اعتباري المعيار الإقليمي وأرى أن الإذاعة الحرة هي الإذاعة التي توجد في سان مارينو أو مونت كارلو؟ وأيضا كان الاختيار الذي سأسير عليه فإنه من الواجب على أن أفصح بوضوح عن المعايير وأن أشرح السبب الذي جعلني أستبعد بعض الظواهر من دائرة البحث، ومن البديهي أن المعايير لا بد أن تكون معقولة كما أن المصطلحات التي أستخدمها لا بد أن تكون واضحة بشكل لا لبس فيه: يمكنني أن أقرر أن الإذاعة الحرة هي في نظري تلك التي تعبر عن موقف أقصى اليسار، وعندئذ يجب على أن أضع في اعتباري أنه المصطلح « الإذاعة الحرة » عادة ما يطلق على إذاعات أخرى ولا يمكنني خداع القراء وأجعلهم يظنون أنني أتحدث عنها أو أن تلك الإذاعات غير موجودة، وهنا يجب أن أحدد أنني على غير اتفاق مع مصطلح « الإذاعة الحرة » الذي يطلق على الإذاعات التي لا أريد أن أدخلها في دائرة البحث (ويجب أن يكون الاستبعاد مبنيا على أساس واضح) أو أن أتوصل إلى مصطلح أقل عمومية لأطلقه على الإذاعات التي أدرسها.

وهنا يجب على القيام بوصف البنية الخاصة بالإذاعة الحرة من المنظور التنظيمي والاقتصادي والقانوني. فإذا ما كان هناك مهنيون محترفون يعملون في بعضها، وفي بعضها الآخر يعمل بعض الهواة الذين يتناوبون العمل فعلى القيام برسم نمطية تنظيمية. على أيضا أن أرى فيما إذا كان كل هؤلاء لهم مواصفات مشتركة تسهم في تحديد نموذج مجرد للإذاعة الحرة، أو أن المصطلح نفسه يضم تحته سلسلة غير متجانسة من الخبرات المتنوعة.

سوف تدركون الآن السبب في التمسك بالدقة العلمية وأنه مفيد في مثل هذا التحليل لأسباب عملية، ذلك أنني إذا ما أردت تأسيس إذاعة حرة فعلى أن أعرف ماهية الظروف المناسبة لذلك المشروع.

إذاعة قناة Canale 100	إذاعة بوب Pop	إذاعة سنتر Centro	إذاعة أورورا Aurora	إذاعة دلتا Delta	إذاعة جاما Gamma	إذاعة بيتا Bet	
-	-	-	-	-	+	-	مذيعون محترفون
+	+	+	+	-	+	+	المساحة المخصصة للموسيقى
+	+	+	-	-	+	+	الدعاية والإعلانات
-	+	-	+	+	-	+	التوصيف الأيديولوجي المباشر

وحتى نضع نمطية أمينة يمكننا - على سبيل المثال - إعداد قائمة تتضمن كافة السمات الممكنة وتطبيقها على كافة الإذاعات التي ندرسها ، وسوف أضع سمات إذاعة معينة في وضع رأسي ، أما أفقياً فإنني سأضع الإحصائيات الخاصة بسمات معينة ، إنه عبارة عن مثال توجيهي وذو أبعاد محدودة للغاية حيث يتضمن أربعة معايير - المذيعون المحترفون والوقت المخصص للموسيقى وكذا الإعلانات والسمات الأيديولوجية - مطبقة على سبع إذاعات متخيلة ؛ وسوف يوضح لي جدول مثل هذا أن « إذاعة بوب » هي إذاعة لها مجموعة غير مهنية كما أن سماتها الأيديولوجية واضحة حيث تبث الموسيقى وتخصص لها وقتاً أكبر من التعليقات كما أنها تقبل إذاعة الإعلانات ، كما أن الجدول سيدل على أن نسبة الإعلانات أو سيطرة الموسيقى على التعليقات لا تتعارض بالضرورة مع السمات الأيديولوجية ، ذلك أننا سوف نجد اثنتين من الإذاعات على هذا الوضع بينما نجد إذاعة واحدة لها سمات أيديولوجية كما أن المساحة المخصصة للتعليقات أعلى من تلك المخصصة للموسيقى ، كما أنه لا توجد أي من هذه الإذاعات إلا ولها سمات الأيديولوجية كما أنها تقبل بث الإعلانات وتخصص مساحة أكبر للكلام بالمقارنة بالموسيقى ، وهكذا على التوالي . نحن نعرف أنه جدول افتراضي كما أنه يتضمن معايير قليلة والعدد الضئيل من الإذاعات ، وعلى ذلك لا يسمع لنا بالخروج بنتائج إحصائية جديرة بالتصديق .

أما الآن فنتساءل : كيف يتم الحصول على هذه البيانات ؟ هناك مصادر ثلاثة :
الوثائق الرسمية ، وتصريحات وإقرارات أصحاب الشأن وسجل الاستماع .

البيانات الرسمية :

هي البيانات التي يوثق بها غير أنه لا يتوفر الكثير منها في حالة الإذاعات الحرة ، ومن المعروف أنه يجب تسجيل ذلك النشاط أمام السلطات المختصة ، كما يوجد عقد إنشاء الشركة أمام كاتب العدل أو أى شيء من هذا القبيل لكنه ليس من البديهي إمكانية الإطلاع على كل ذلك ، وإذا ما تم التوصل إلى أسس تنظيمية أكثر دقة ، يمكن العثور على مزيد من البيانات ، وعلى أى الأحوال لا يوجد المزيد ؛ وعليكم أن تأخذوا فى الاعتبار أيضا أن أسم الإذاعة وتردد البث وساعاته هي من البيانات الرسمية ، وإذا ما كانت هناك أطروحة تأخذ فى اعتبارها هذه العناصر الثلاثة عن الإذاعات فإنها إسهام مفيد .

تصريحات أصحاب الشأن :

يتم توجيه أسئلة لأصحاب الشأن المسئولين عن الإذاعة ، ويعتبر ما يقولونه من البيانات الموضوعية شريطة أن يتعلق الأمر بما قالوه هم وطالما كانت معايير الحصول على تلك المقابلات متجانسة ، كما ستمم محاولة إعداد استبيان بغية الرد على كافة الموضوعات التى نراها هامة، كما أن رفض الرد على موضوع ما يجب تسجيله ، ولست أقول بأن الاستبيان يجب أن يكون جافا وقاطعا ومؤسسا على النعم وعلى اللا ؛ وإذا ما قام كل مدير بالإدلاء بتصريح عن البرنامج الذى تسير عليه إذاعته فإن تسجيل كافة هذه التصريحات يمكن أن يكون وثيقة مفيدة . ولنتفق فيما بيننا على مصطلح "البيانات الموضوعية" إذا ما تعلق الأمر بحالة مثل هذه ، إذ أن المدير يقول "ليست لدينا أهداف سياسية ولا يقوم أحد بتمويلنا" ، فلا شيء هناك يضمن لنا بأنه يقول الحقيقة غير أن الواقعة فى حد ذاتها تشكل "معطى موضوعيا" ويمكن التأكد من هذا التأكيد من خلال التحليل النقدي لمحتوى ما يذاع ، وبذلك ننتقل إلى المصدر الثالث من مصادر البيانات .

سجل الاستماع :

سوف تلاحظون هنا الفارق بين العمل الجاد وبين عمل الهواة فأن تعرف طبيعة الإذاعة المستقلة ، لابد أنك تابعتها لعدة أيام وليكن طوال أسبوع كامل، ساعة بساعة ، وقمت بتفريغ محتوى ما يذاع والوقت الذى يتم فيه البث ومدة البرامج المختلفة والأوقات المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ومن الذين يشاركون فى المناقشات - إذا ما كان هناك - وعن أى شىء يتحدثون وهكذا .. غير أنكم لا يمكن أن تجعلوا الأطروحة متضمنة كل ما تم بثه طوال أسبوع : يمكنكم فقط ذكر بعض الأمثلة ذات الدلالة (التعليقات على الأغاني ، والتصفيق أثناء النقاش ، وطريقة إذاعة الخبر) بمعنى أنها تسهم فى رسم الملامح الفنية واللغوية والأيدولوجية للإذاعة محط البحث .

وهناك أنماط لسجلات الاستماع سواء فى الراديو أو التلفزيون ، منها على سبيل المثال ما قامت هيئة ARCI طوال عدة سنوات ، فى بولونيا Bolonia ، حيث قام المسئولون عن الاستماع بقياس مدة بث الأخبار واستخدام مصطلحات معينة .. الخ . وبعد القيام بهذه الخطوة مع بعض الإذاعات يمكنكم القيام بالمقارنة بينها : فمثلا كيف تم تقديم نفس الأغنية أو نفس الخبر فى اثنتين من الإذاعات أو أكثر .

يمكنكم أيضا إجراء مقارنة بين برامج الإذاعات الحكومية مع الإذاعات المستقلة : المدة المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ، نسبة الأخبار وبرامج التسلية ، نسبة البرامج الإعلانية ، والموسيقى الكلاسيك والموسيقى الخفيفة ، والموسيقى الإيطالية والأجنبية ، والموسيقى الخفيفة التقليدية وتلك الأخرى « الشبابية » وهكذا . ترون إذن أنه يمكن الخروج بالكثير من المعلومات باستخدام الساعات والقلم ، وهى معلومات ربما لن تتمكنوا من التوصل إليها من خلال لقاءاتكم مع المسئولين .

يحدث أحيانا أن تؤدى المقارنة بين مختلف المعلنين (نسبة المطاعم ودور السينما ودور النشر ... إلخ إلى تزويدنا بمعلومات عن مصادر التمويل (وإلا فإنها ستظل غامضة علينا) التى تحصل عليها إذاعة معينة .

والشرط الوحيد الذى لا يمكنكم أن تتجاوزوه هو أنه لا يجب أن تتصرفوا من خلال انطباعاتكم أو الخروج بنتائج كتلك التى تقول بأنه « إذا ما كانت الإذاعة تبث

موسيقى بوب وإعلانات بأن أمريكيان Panamerican فهذا يعنى أنها إذاعة موالية للأمريكان « والشىء الهام هو أن تعرف فى هذه الحالة ما الذى تم بثه فى الوحدة أو الثانية أو الاثنين والثلاثاء والأربعاء .

وإذا ما كان عدد الإذاعات كبيراً فليس أمامكم إلا أحد أمرين : إما الاستماع إليها جميعها وذلك من خلال تكوين مجموعات استماع واستخدام العديد من أجهزة التسجيل والراديو (وهذا هو الحل الأكثر جدية فمن خلاله يمكنكم مقارنة الإذاعات ببعضها خلال أسبوع واحد) ، أو الاستماع لإذاعة واحدة كل أسبوع ، وفى هذه الحالة الأخيرة لابد من العمل بجد ، والاستماع إليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يكون هناك نوع من التجانس المتعلق بفترة الاستماع فلا يمكن أن يستمر هذا لمدة ستة أشهر أو عام كامل فأنتم تعرفون أن التنقلات بين المهنيين فى هذا القطاع سريعة وشبه مستديمة ، ولن يكون هناك مدلول للمقارنة بين إذاعة بيتا Beta فى يناير وبرامج إذاعة أورورا Aurora فى أغسطس ، وفى هذا الشهر لسنا نعرف ما الذى طرأ على الإذاعة الأولى .

لنقل أن ذلك العمل تم إعداده بشكل جيد . فماذا علينا أن نفعل بعد ذلك ؟ الكثير . وأذكر على سبيل المثال ما يلى :

- وضع مؤشرات الاستماع فلا توجد هناك بيانات رسمية كما لا يمكن الوثوق بتصريحات المسؤولين ، والطريقة الوحيدة هى إجراء استبيان باستخدام التليفون كوسيلة (ما هى الإذاعة التى تستمع إليها فى هذه الآونة ؟) . وهذه الطريقة هى التى تستخدمها (راديو وتليفزيون إيطاليا) هيئة RAI غير أنها تتطلب عملية تنظيمية مكلفة بعض الشىء ، وعليكم أن تبتعدوا عن البحث قبل تخصصوا شيئاً من الوقت لتسجيل الإنطباعات الشخصية مثل تلك القائلة "بأن الأغلبية تستمع إلى إذاعة دلتا" وهذا الحكم يصدر لأن هناك خمسة أصدقاء يقولون بأنهم يستمعون إليها ، كما أن مشكلة مؤشرات الاستماع سوف تبين لكم كيفية التعامل معها بطريقة علمية . غير أن الأصعب هو تعلم تلك الطريقة وإلا فمن الأسهل إعداد أطروحة عن تاريخ روما .

- تدوين ملاحظات عن الجدل الذى يدور فى الصحف عن تلك الإذاعات .

- التعليق على بعض القوانين المنظمة لذلك النشاط ، وشرح كيف أن الإذاعات تلتزم بها أو تخالفها وما هي المشاكل الناجمة عن تلك السلوكيات .
- توثيق مواقف الأحزاب المختلفة في هذا الشأن .
- إجراء مقارنة بين أسعار الإعلانات ، فربما لن يتفوه المسؤولون عن الإذاعات المختلفة بشيء في هذا المقام أو أنهم يكذبون عليكم ، غير أنه إذا ما كانت إذاعة دلتا تبث إعلانات عن مطعم « بنيوس » Pinos فربما أمكنكم أن تعرفوا المعلومة التي تهتمكم عن صاحب ذلك المطعم .
- لتأخذوا أحد الأحداث كعينة (مثل مرحلة الانتخابات السياسية) وسجلوا كيفية تناول إذاعتين أو أكثر لتلك العملية .
- عليكم القيام بتحليل الأسلوب اللغوي لكل إذاعة (تقليد مقدمى البرامج في الإذاعات الحكومية ، تقليد « الجوكى » المسئول عن حلبات الرقص على الطريقة الأمريكية Disc Jockey واستخدام المصطلحات المناسبة بالنسبة للمجموعات السياسية ، وبعض اللهجات ... إلخ .
- تحليل الكيفية التي تأثرت بها بعض المحطات الإذاعية الحكومية بالإذاعات الحرة مثل اختيار البرامج أو الاستخدامات اللغوية .
- تصنيف الآراء حول الإذاعات الحرة وهى تلك التى يدل بها المتخصصون والزعماء السياسيون .. إلخ . فثلاثة آراء تمكنا من إعداد مقال صحفى ، أما مائة رأى فتساعدنا على إعداد استبيان .
- تصنيف وجمع المراجع المتعلقة بالموضوع ابتداء من الكتب والمقالات التى تتحدث عن تجارب مشابهة فى بلاد أخرى وحتى المقالات التى قد تمت مثلها بصلة ما ، كما أنها تصدر فى المحافظات أو المجلات الصغيرة . والهدف هو التوفيق الكامل للموضوع .
- وليكن واضحا أنه لا يجب عليكم أن تقوموا بكل هذه الأمور . فالقيام بأمر واحد فقط ولكن بشكل جاد ومكتمل ، يعتبر موضوع أطروحة دكتوراه فى حد ذاته . غير أننى لا أقصد بذلك القول بأنه المثل الذى ذكرت الوحيد الذى يمكن

القيام به فلقد اقتصر على بعض الأمثلة لأوضح كيفية العمل في موضوع يبدو ظاهريا أنه غير « أكاديمي » وخال من النقد الأدبي ، إذ يمكن أداء عمل علمي يفيد الآخرين ويمكن إدخاله في دائرة بحثية أوسع ويصبح ضروريا لمن يريد التعمق في الموضوع وقد خلا من الغموض والملاحظات الجذافية والرؤى الاستقطابية .

وختاما لكل ما سبق نتساءل : أطروحة علمية أو سياسية ؟ إنه لسؤال خطأ إذ يمكن تكون هناك أطروحة تتناول نظرية الأفكار عند أفلاطون ، تساوى في مقدارها العلمي الجاد أطروحة تتعلق بسياسة لوتا كونينوا Lotta Continua في عام ١٩٧٤ م . فإذا ما كنتم من هؤلاء الذين يريدون مواصلة العمل الجاد فعليكم أن تفكروا في الأمر ملياً ، ذلك أن الأطروحة الثانية أصعب من الأولى وتتطلب المزيد من النضج العلمي ، والعنصر الحيوى في هذا المقام هو أنه لا تتوفر لديكم المكتبات التى يمكن أن تعتمدوا عليها . وبالتالي لتقوموا بإنشاء مكتبة .

أريد القول ببساطة أنه يمكن إعداد أطروحة دكتوراه لها سماتها العلمية مع أن الآخرين قد يرون الموضوع على أنه موضوع « صحفى » ويمكن أيضا إعداد أطروحة « صحفية » مع أن موضوعها قد يوحى بالعلمية .

٢-٧ - كيف يمكن التحيلولة دون استنزاف المشرف لطاقتك ؟

يختار الطالب أحيانا أحد الموضوعات معتمدا في ذلك على توجهاته ، وأحيانا أخرى يعمل ما نوه له به الأستاذ المشرف .

وعندما يتم طرح بعض الموضوعات فإن الأساتذة يسلكون أحد طريقتين : طرح موضوع يعرفونه جيدا ويستطيعون توجيه الطالب فيه بسهولة ، أو طرح موضوع لا يعرفونه بدرجة كافية ويريدون أن يعرفوا المزيد عنه .

وليكن واضحا لنا أن هذا المعيار الثانى هو الأكثر نزاهة ونبلا فالأستاذ الذى يشرف على أطروحة مثل هذه يعتبر نفسه مجبرا على زيادة مساحة الرؤية عنده بشأن موضوع ما ، فإذا ما كان يريد الإشراف الجيد على الطالب فلا بد له من القيام بشيء جديد ، ومن المعتاد أن الأستاذ عندما يختار هذا الطريق الثانى فهو يثق فى الطالب

ويقولها له بصراحة وهي أن الموضوع جديد بالنسبة له ، ويهمه التعمق فيه ، هناك أيضا بعض الأساتذة الذين يرفضون الإشراف على رسائل تتناول موضوعات تم قتلها بحثا رغم أن الوضع الحالي للجامعة - الأعداد الكبيرة من الطلاب - قد يؤدي إلى الحد من درجة الالتزام عند الكثيرين ويجعلهم أكثر تفهما للموقف .

هناك أيضا حالات معينة منها أن الأستاذ يقوم بإجراء بحث على المدى الطويل ، ولهذا فهو في حاجة إلى معلومات كثيرة والطريقة عنده هي الإفادة من طلاب الدكتوراه كأعضاء فريق ، إذ يقوم هو : بالإشراف على الرسائل خلال سنوات معينة ، وبحيث تصب في الاتجاه المحدد لها . فإذا ما كان الأستاذ متخصصا في الاقتصاد ومهتما بوضع الصناعة في فترة زمنية بعينها فإنه سوف يشرف على رسائل تتناول بعض القطاعات الخاصة وبذلك يعمل هو على أن تكتمل الصورة لموضوعه . وعلينا أن نعترف بأنها طريقة مشروعة وعلمية ومفيدة : فالعمل في الأطروحة يسهم في إعداد بحث أكثر نفعا ، كما أنه مفيد من الناحية التعليمية فالطالب يتلقى نصائح من أستاذ على دراية واسعة بالموضوع كما يمكن له أن يستعين بالأطروحات الأخرى التي قام بإعدادها طلاب حول موضوعات ذات صلة . وإذا ما أعد الطالب عملا جيدا فإن من المتوقع النشر الجزئي لعمله - كحد أدنى - وربما كان هذا في إطار العمل المشترك ككل .

وعلى أي الأحوال هناك بعض المصاعب التي سنعرض لشيء منها وهي :

١ - أن الأستاذ مستغرق في الموضوع وبالتالي يجبر الطالب على العمل بينما ليس له أدنى اهتمام به ، وعندئذ يتحول هذا الأخير إلى مساء يتولى الحصول على المادة العلمية ليقوم آخرون بتحليلها . وهنا يمكن أن تتسم الأطروحة بأنها متواضعة ، فالأستاذ سوف يقوم بعد ذلك - عند إعداد بحثه النهائي - باستخدام بعض أجزاء من العمل الذي تم إعداده (الأطروحة) لكنه لن يذكر اسم الطالب فلا يمكن أن ينسب إليه أية أفكار محددة .

٢ - وإما أن يكون الأستاذ غيرت أمين وبالتالي يدفع الطلاب للعمل ويجعلهم يحصلون على الدرجة ، وينتهاز الفرصة لينقض على جهودهم وكأنه جهده هو . ويصل الأمر في بعض الأحيان إلى أن يوصف ذلك المسلك بأنه عدم أمانة غير مقصودة :

فالأستاذ تابع خطوات العمل فى الرسالة بشغف وتابع الكثير من الأفكار ، وبعد مرور بعض الوقت لم تعد هناك خطوط فاصلة بين الأفكار الخاصة به وأفكار الطالب ، وهذا يحدث أحيانا عند القيام بنقاش قوى يتعلق ببعض الموضوعات ففى نهاية المطاف لا نقدر على تذكر نسبة الأفكار إلى قائلها فى البداية وما هى الأفكار التى توصلنا نحن إليها اعتمادا على الآخرين .

كيف يمكن تفادى تلك المتاعب ؟ لابد أن الطالب قد عرف شيئا عن الأستاذ قبل الاقتراب منه والتحدث إليه فى هذا الشأن ، كما أنه أجرى اتصالات ببعض طلاب الدكتوراه وأخذت تتكون عنده فكرة عما يريد كما أنه قد قرأ بعض كتب ذلك الأستاذ وفيما إذا كان يشير إلى معاونيه - فى الإشارات العلمية - عندما يتحدث أم لا . أضف إلى ذلك ، وجود عناصر أساسية هى التقدير والثقة .

لا يجب أن نكون نهب الخوف والعصبية وأن نشك فى الانتحال فى كل لحظة نرى فيها أحدا يتحدث عن موضوعات قريبة من موضوع الرسالة ، فإذا ما أعدتكم أطروحة دكتوراه عن العلاقة الداروينية واللاماركسيـم Lamarkismo فى إطار الأدب النقدى ، فإنكم سوف تدركون أن هناك عددا كبيرا تناول الموضوع وأن هناك العديد من الأفكار المشتركة بين الطلاب . فلا تعتبروا أنفسكم عباقره جاد بهم الزمان وتم الغدر بهم بعد فترة ، عندما ترون أن طلابكم بعد ذلك ، أو الأستاذ أو زميل آخر ، فقد تناولوا نفس الموضوع .

إننا نفهم سرقة المادة العلمية على أنها استخدام البيانات التجريبية التى يتم الحصول عليها من خلال إجراء تجربة معينة ، ويدخل فى هذا الإطار عملية الاستيلاء على وصف لمخطوطات نادرة لم يتم التعرض لها قبل ذلك رأى قبل البحث الذى تم إعداده ، ويدخل أيضا : الإفادة من المعلومات الإحصائية التى لم يتعرف لها أحد قبلكم اللهم إلا إذا ذكر المصادر (فالجميع من حقه الاعتماد على رسالة الدكتوراه كمرجع بعد طبعها ومناقشتها) ، ونذكر أيضا استخدام الترجمات التى أعدتـمـوها لنصوص لم تترجم قبل ذلك أو أنها ترجمت بطريقة أخرى .

وعلى أية حال يجب ألا نبالغ كثيرا فى الاعتداد بالنفس وعليكم أن تضعوا فى الاعتبار أنه عند القبول بموضوع أطروحة لابد أن تتيقنوا من أنها تشكل جزءا من مشروع كامل أو لا ، وعليكم أن تقررروا فيما إذا كان الأمر يستحق المشاركة من عدمه .

٣ - البحث عن المادة العلمية

١-٢- إمكانية الحصول على المصادر

٢-١-١- ما هي مصادر البحث العلمي؟

تتولى أطروحة الدكتوراه دراسة موضوع اعتمادا على أدوات معينة وكثيرا ما يكون الموضوع كتابا والأدوات المعينة كتباً أخرى ، وهذا هو موضوع أطروحة نفترض أنها تتناول "الفكر الاقتصادي" لأدم سميث ، حيث الموضوع عبارة عن كتب لأدم سميث ، وكذلك الأدوات فهي كتب عنه، وفي مثل هذه الحالة نقول بأن مؤلفات سميث هي المصادر الأولية ، أما الكتب التي تتناوله بالبحث فهي المصادر الثانوية أو الأدب النقدي ، وإذا ما كان الموضوع هو مصادر الفكر الاقتصادي عند سميث فإن المصادر الأولية تصبح تلك الكتب التي استلهمها سميث ، وفي واقع الأمر نجد أن من مصادر مؤلف معين يمكن أن تعتبر أيضاً وقائع تاريخية (مثل مناقشات جرت على أيامه وتناولت بعض الظواهر بعينها) ، غير أن تلك الوقائع يمكن العثور عليها دوماً في صورة مادة مكتوبة أى في نصوص أخرى .

ويحدث العكس أحيانا عندما نرى أن الموضوع هو عبارة عن ظاهرة طبيعية : مثل أطروحات الدكتوراه المتعلقة بتيارات الهجرات الداخلية في إيطاليا المعاصرة ، وكذلك سلوكيات بعض الأطفال المعوقين ، وآراء الجمهور في برنامج تلفزيوني معين . والمصادر ، في هذه الحالة ، لا تتوفر في شكل نص مكتوب غير أنها يجب أن تتحول إلى نصوص يمكن إدخالها في الأطروحة على أنها وثائق : مثل البيانات الإحصائية ووصف المقابلات وربما الصور الفوتوغرافية أو أية وثائق سمعية بصرية ، أما فيما يتعلق بالأدب النقدي فالأمور لا تختلف كثيرا عن الحالة السابقة فإذا لم يكن في شكل كتب أو مقالات منشورة في المجلات ، فإنها سوف تكون مقالات منشورة في صحيفة يومية أو مستندات متنوعة .

يجب أن نضع في اعتبارنا دوماً التمييز بين المصادر وبين الأدب النقدي فعادة ما ينحوا هذا الأخير إلى ذكر جزء من المصادر غير أن تلك إنما هي مصادر من الدرجة الثانية كما سنرى فيما بعد . كما أن البحث المتسرع وغير المنتظم كثيرا ما يؤدي إلى الخلط بين الخطاب حول المصادر والخطاب حول الأدب النقدي . فإذا ما اخترت

موضوعاً مثل الفكر الاقتصادي عند آدم سميث وقمت بتطوير العمل فإننى سوف ألاحظ أننى أتوقف بشكل يزيد عن الحد تفسيرات مؤلف معين وأنسى القراءة المباشرة لأعمال سميث ، وهنا يمكننى فعل أحد أمرين : العودة إلى المصادر أو اتخاذ قرار بتغيير الموضوع وأن أدرس تفسيرات مؤلفات سميث فى الفكر الليبرالى الإنجليزى المعاصر غير أن ذلك لن يعطينى من أن أعرف ما الذى قاله سميث رغم أن الشئ الأهم هو مناقشة ما قاله الآخرون عنه أكثر من مناقشة ما قاله هو . ومن الواضح أنه إذا ما كانت هناك رغبة فى نقد من حللوا أعماله بطريقة عميقة فما على إلا مضاهاة ما كتبوه بالنصوص الأصلية للمؤلف .. وعلى أية حال يمكن ألا تعينى الأفكار الأصلية فى شئ ، وفى هذا المقام أفترض أننى بدأت العمل فى موضوع للدكتوراه حول فكر "زن" Zen فى التراث اليابانى . وهنا نجد أن من البديهي القراءة باليابانية ، كما لا يمكن الوثوق بالترجمات القليلة المنشورة فى الغرب، كما نفترض أننى عندما قمت بمراجعة الأدب النقدي أبدت اهتمامى بميول بعض التوجهات الطليعية الأدبية والفنية فى الولايات المتحدة إلى فكر "زن" خلال عقد الخمسينيات ، وهنا يتضح لى بجلاء أننى لست مهتماً بالتحديد باللاهوت والفلسفة فى دائرة فكر "زن" بل ما يهمنى، فى حقيقة الأمر ، هو معرفة كيف أن الأفكار الشرقية الأصلية قد أصبحت إحدى عناصر أيديولوجية فنية غربية . وعندئذ يصبح موضوع الأطروحة هو استخدام تنويهات زن فى "سان فرانسيسكو رينسانس" خلال عقد الخمسينيات - أما مصادرى فى هذه الحالة فهى نصوص كيرواك Kerouac وجينسبرج Ginsberg وفيرلينيتى Ferlinghetti وآخرين . هذه إذن هى المصادر التى يجب أن أعمل على أساسها، أما فيما يتعلق "بزن" فتكفى بعض الكتب الموثوق فيها وبعض الترجمات الجيدة : وإذا لم يكن فى ذهنى واضحاً أن كُتَّاب كاليفورنيا فسَّروا "زن" تفسيراً سيئاً ، فمن الواجب الرجوع المباشر إلى النصوص الأصلية، . أما إذا تحدثت عن إستلْهامِهم الحرّ لترجمات ذلك المفكر اليابانى فإن ما يهم هو ما فعلوه مع زن وليس ذلك الأصلى .

ومعنى كل ما سبق أن من الضروى تحديد الهدف من الرسالة بدقة وسرعة وهذا يساعد عمل صحة طرح المشكلة منذ البداية وتحديد مصادر البحث .

وقد عرضنا فى هذا الفصل (٣-٢-٤) مثالا يوضح كيف أنه يمكن البدء من نقطة الصفر تقريبا ومع ذلك يمكن أن تكتشف وجود المصادر الهامة فى مكتبة صغيرة .

غير أنها حالة نادرة ما تتكرر ، وعلى أى الأحوال نجد أن الموافقة على الموضوع مرهونة بإمكانية العثور على المراجع ، كما يجب أن نعرف: (١) أين يتم العثور عليها . (٢) وهل ذلك سهل أم لا ، (٣) وفيما إذا كنتُ قادراً على استخدامها أم لا .

يمكننى أن أجازف وأقرر إعداد أطروحة حول بعض مخطوطات جويس Joyce دون أن أعرف أنها فى جامعة بوفالو Buffalo أو أنني أعرف أن من المستحيل على الذهاب إلى تلك الجامعة، كما يمكننى أن أتحمس وأقرر العمل فى مراجع وثائقية لأسرة معينة من الجوار ثم أكتشف بعد ذلك أنها أسرة حريصة جدا ولا تفتح الأرشيف الخاص بها إلا لكتّاب على شهرة كبيرة، كما يمكننى اتخاذ قرار بدراسة بعض الوثائق التى ترجع إلى العصور الوسطى ومن السهل العثور عليها غير أنني لم أفكر أبدا فى الالتحاق بدورة دراسية لأتمرن على قراءة المخطوطات القديمة .

وبدون الحاجة إلى البحث عن أمثلة غاية فى التعقيد يمكننى أن أقرر دراسة أعمال مؤلف دون أن أدري أن مؤلفاته الأصلية نادرة وأن على الترحال من مكتبة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، أو أن يبدو لى من السهل الحصول على الميكروفيلم لكل أعماله دون أن أتنبه إلى أنه لا يوجد فى الجامعة التى أدرس بها جهازا لقراءة الميكروفيلم أو أنني أعانى من بعض أمراض العيون التى تجعل من الصعب على العمل بشكل دائم ومكثف .

ومن غير المجدى أن أختار موضوع الأطروحة فى موضوع سينمائى - وأنا المتعصب لهذا الفن - يتعلق بمخرج ظهر خلال العشرينيات من القرن العشرين وبعد ذلك أكتشف أنه توجد نسخة واحدة لعمله فى أرشيف السينما فى واشنطن .
Film Archives de Washington

وبعد أن يتم حل المشاكل المتعلقة بالمصادر تظهر المشاكل المتعلقة بالأدب النقدى . إذ يمكننى اختيار أطروحة تتناول مؤلفا غير مشهور ، خلال القرن الثامن عشر ، لأنه يوجد فى مكتبة المدينة التى أعيش فيها أول طبعة لعمله ، لأننى قد أكتشف بعد ذلك أن أفضل الأعمال النقدية حول ذلك المؤلف لا يمكن العثور عليها إلا بشق الأنفس .

لا يمكن حل تلك المشاكل بمجرد اتخاذ قرار بالعمل في إطار ما هو متوافر ذلك أن الأدب النقدي يجب قراءته في مجمله أو أغلبه وخاصة ما هو هام كما يجب قراءة المصادر المباشرة (انظر البند التالي) .

من المستحسن ، قبل الإقدام على خطوات طائشة ، اختيار موضوع آخر سيراً على المعايير التي عرضنا لها في الفصل الثاني .

سوف أقدم فيما يلي - على سبيل التوجيه - بعض الأطروحات التي شهدت مناقشتها منذ وقت قريب . وقد تم تحديد المصادر في تلك الأطروحات بدقة ووضوح حيث كانت تتعلق بحقل محدد كما أنها كانت في متناول الباحثين الذين يعرفون كيف يستخدمونها . أولى هذه الرسائل كانت بعنوان : التجربة الكنسية - المعتدلة في مجلس بلدية مودينا (Módena ١٨٨٩ - ١٩١٠) ، وقد قام الطالب أو المشرف بتحديد زمن البحث بدقة . كما أن الطالب كان من نفس البلدة ، وبذلك فإنه كان يعمل على نفس الميدان . أما المراجع فكانت موزعة بين : المراجع العامة والمراجع المتعلقة بمدينة مودينا، وأتصور أنه اعتمد على مكتبة بلده فيما يتعلق بالنقطة الثانية ؛ أما بالنسبة للأولى فلا بد أنه انتقل إلى أماكن أخرى مثل دار المحفوظات والمصادر الصحفية وقد قام الطالب بفحص ومراجعة كافة الصحف المتعلقة بتلك الفترة .

أما الأطروحة الثانية فكان عنوانها : السياسة المدرسية للحزب الشيوعي الإيطالي ابتداء من وسط - اليسار وحتى الاحتجاج الطلابي . نجد في هذا الموضوع أن الطالب قد حدده بدقة وبكثير من التأنى والحذر : فابتداء من عام ١٩٦٨ كان من الممكن أن يتعرض البحث لجدل كبير . أما مصادره فكانت الصحف الرسمية للحزب الشيوعي ومحاضر البرلمان وأرشيف الحزب والصحافة بصفة عامة، ويمكننا أن نتصور أنه مهما بلغت دقة تحديد الموضوع فقد غابت الكثير من الأشياء الواردة في الصحافة ؛ غير أننا يجب أن نلاحظ أنها مصادر ثانوية يمكن اللجوء إليها لمعرفة بعض الآراء وبعض الانتقادات . أما فيما يتعلق بتحديد السياسة التعليمية للحزب الشيوعي فقد كان كافياً اللجوء إلى التصريحات الرسمية . ومن المؤكد أن الأمر يختلف لو كان موضوع الرسالة هو السياسة المدرسية "للديمقراطية المسيحية" ، أي سياسة الحزب الحاكم . فمن ناحية نجد التصريحات الرسمية ، ومن ناحية أخرى نجد الخطوات الفعلية التي تتخذها الحكومة والتي ربما تتناقض مع ما أعلنته ؛ وهنا كان

من الممكن أن يأخذ البحث أبعادا درامية . كما نفترض أيضا أن الفترة التي تتم حولها الدراسة كانت تتجاوز عام ١٩٦٨م وبالتالي يجب تصنيف كافة ما نشر من قبل المجموعات غير البرلمانية والتي أخذت تنتشر اعتبارا من ذلك التاريخ . ويكون ذلك ضمن أحد المصادر التي يتم الاعتماد عليها .. وفي هذا المقام فإن البحث سيكون في غاية القسوة . وختاما أفترض أن الطالب قد توافرت لديه فرصة العمل في روما أو استطاع الحصول على صور من تلك المادة العلمية التي طلبها .

كانت الرسالة الثالثة عن تاريخ العصور الوسطى . وهو موضوع يبدو في غاية السهولة في نظر من ليسوا على خبرة ؛ لقد تناول الموضوع مصارف أموال كنيسة سان S. Zeno (فيرونا - Verona) خلال العصر الوسيط المتأخر ، وفحوى الرسالة فحص بعض أوراق الأرشيف الخاص بالكنيسة التي ترجع إلى القرن الثالث عشر ، ومن الواضح أن الطالب على إلمام واضح بتقنية قراءة المخطوطات القديمة وأي المعايير يجب أن يسير عليها، غير أن توفره على هذه القدرات ليس كل شيء ، فقد قام بتطوير أطروحته بجد واجتهاد وعلق على نتائج ما قدمه . وعلى أية حال فقد كانت الرسالة تعتمد على مراجع تبلغ الثلاثين . وهذا مؤشر على أن تلك المشكلة المحددة قد تم رسم ملامحها التاريخية بعناية، معتمدا في ذلك على الأدب السابق على تلك الفترة. كما أتصور أن المتقدم للحصول على الدرجة كان من أبناء هذه البلدة واختار عنوانا يمكنه أن يدرسه دون الخروج من محل إقامته .

أما عنوان الرسالة الرابعة فهو : خبرة المسرح النثرى في الترنينو Trentino . يعرف ، الطالب الذي كان يعيش في ذلك الإقليم أن الأمر عبارة عن عدد محدود من الخبرات ، فقام بإعادة تصنيفها اعتمادا على الصحف الصادرة خلال عدة أعوام وكذلك على الأرشيف في الوحدات المحلية (البلدية) وعلى البيانات الإحصائية المتعلقة بحضور الجمهور . هناك رسالة خامسة عنوانها : جوانب السياسة الثقافية في بودريو Budrio وخاصة تلك المتعلقة بنشاط مكتبة البلدية ، وهي لا تختلف كثيرا عن الرسالة السابقة : أي أنهما نموذجان لأطروحات يمكن التحقق من مصادرها بعناية كما أنهما مفيدتان إذ تقودان إلى توثيق إحصائي - اجتماعي يمكن أن يرجع إليه الباحثون في المستقبل .

وتختلف الرسالة السادسة عن سابقتها فهي حالة مثالية للأطروحات التي تتم في إطار متسع من الوقت ووفرة الوسائل المتاحة ، كما أنها تؤكد كيف يمكن إعداد أطروحة على مستوى علمي في موضوع كان يبدو لأول وهلة كنوع من التصنيف . وعنوانها : إشكالية الممثل في أعمال أدولف أيبيا Adolphe Appia . فنحن نعرف أنه مؤلف مشهور وأجريت دراسات كثيرة على أعماله سواء من قبل مؤرخي المسرح أو المنظرين وكأنها أمام موقف يقول بأن لا شيء هناك يمكن إضافته . إلا أن الطالب قد ألقى بنفسه في خضم بحث قام به في صمت واعتمد على الأراشيف السويسرية وارتاد الكثير من المكتبات ورجع إلى كثير من الأماكن التي كان يعمل فيها المؤلف واستطاع بعد كل هذا أن يجمع مراجع تتعلق بكتابات "أيبيا" (بما في ذلك المقالات القصيرة التي لم يعد أحد لقراءتها من جديد) وجمع أيضا كل ما كُتب عن أيبيا بحيث أمكنه دراسة الموضوع بتعمق ودقة حسبيما قال عنه المشرف ، فهاتان السمتان الأخيرتان كان لهما أثر حاسم في مستوى الرسالة . لقد ذهب الباحث إلى ما هو أبعد من الجمع والتصنيف وسلط الضوء على مصادر لم يكن من السهل الوصول إليها .

٣-١-٢- مصادر من الدرجة الأولى والثانية :

عندما نتعامل مع الكتب فإن المصدر من الدرجة الأولى هو الطبعة الأصلية أو الطبعة النقدية للعمل الذي نتناوله بالنقد والدراسة .

الترجمة إذن ليست مصدرا : إنها غطاء خارجي وكأنها أسنان صناعية أو نظارة أو وسيلة محدودة للوصول إلى شيء ليس في متناول يدي .

المختارات ليست مصدرا : إنها غداء قد تم تناوله ومضغه قبل ذلك رغم أنها يمكن أن تفيد كاقتراب أولى، غير أنني إذا ما قمت بإعداد أطروحة حول مؤلف بعينه فمن المتصور أنني رأيت فيه شيئا لم يره الآخرون ولا أجد في المختارات إلا ما رآه آخر . والتقارير التي أعدها كتّاب آخرون لا تعتبر مصدرا ولو كانت تلك الأعمال مزودة بالكثير من الاستشهادات المطولة . فأقصى ما يمكن أن تكون هو اعتبارها مصادر من الدرجة الثانية . ويمكن أيضا اعتبار المصدر من الدرجة الثانية - من خلال وجهات نظر كثيرة فإذا ما أردت إعداد أطروحة عن الخطابات البرلمانية

ل بالميرو توجلياتي Palmiro Togliatti ، فتلك الخطابات التي تنشرها Unitá تعتبر من مصادر الدرجة الثانية فلا أحد يضمن أن من قام بتحرير النص لم يحذف شيئاً أو لم يرتكب أخطاءً . وهنا فإن المحاضر البرلمانية هي مصدر من الدرجة الأولى . وإذا ما أردت دراسة إعلان استقلال الولايات المتحدة ، فإن المصدر الوحيد الذي يعتبر من الدرجة الأولى هو الوثيقة نفسها وكذلك صورة جيدة منها ، وفي هذا الإطار يندرج نص حقه ، نقدياً ، مؤرخ مشهور بدقته والتزامه العلمي . ندرك إذن أن مفهوم "الدرجة الأولى" و"الدرجة الثانية" يعتمد في الأساس على الأطروحة نفسها . فإذا ما كانت غايتها مناقشة الطبقات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة الطبقات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة المفهوم السياسي لإعلان الاستقلال فإن الطبعة النقدية تكفي وزيادة .

وإذا كنتُ أريد القيام بإعداد أطروحة عنوانها البنية القصصية لرواية "الخطيبان" los novios فإنني سأكتفي بأى طبعة من أعمال مانزوني Manzoni ، أما إذا كنتُ أريد مناقشة مشاكل لغوية (مثل : مانزوني بين ميلانو وفلورنسا) فيجب على اللجوء إلى طبعات نقدية جيدة تتناول الصياغات المختلفة لذلك المؤلف .

يمكن القول إذن أن المصادر يجب أن تكون من الدرجة الأولى وذلك في إطار الأهداف التي حددتها من وراء إعداد الأطروحة . والشئ الذي لا يجوز الإقدام عليه هو أن أعتمد على المؤلف الذي أدرسه ، من خلال الآخرين . ومن الناحية العلمية لا يجوز أن ننقل استشهداً اعتماداً على استشهد آخر رغم أن ذلك قد لا يتعلق بما قاله المؤلف الذي نتناول عمله بالدرس . غير أنه توجد استثناءات في بعض الرسائل ذات الطبيعة الخاصة .

إذا ما قمتم باختيار موضوع مثل مشكلة الجمال في اللاهوت Summa theologiae للقديس توماس الإكويني ، فإن المصدر الدرجة الأولى هو النص نفسه . ويمكن القول بأن طبعة BAC ، التي تباع حالياً ، كافية ، إلا إذا انتابكم الشك في أن هناك خيانة للأصل ، وعندئذٍ عليكم الرجوع إلى طبعات أخرى (وهنا سوف تكون أطروحتم ذات طابع لغوي بدلاً من الطابع الجمالي - الفلسفي) . وسوف تكتشفون أن مشكلة "الجمال" قد تعرض لها القديس توماس عند تعليقه على الأسماء الإلهية Divinis Nomnibus

ل سيودو ديونيسيوس Seudo-Dionisio . وسوف يكون عليكم أن تراجعوا هذا التعليق رغم الدائرة المحدودة لعنوان الرسالة . وفي نهاية المطاف سوف تكتشفون أن القديس توماس قد استند في موضوعه على التراث اللاهوتي السابق وأن العمل على جمع تلك المصادر التي اعتمد عليها يستغرق حياة بأكملها . وهنا سوف تجدون أن دوم هنري بويلون Dom Henry Pouillon قام بإعداد بحث موسع أُورِدَ فيه فقرات مطوّلة لكافة المؤلفين الذين علقوا على Seudo-Dionisio وأشار إلى علاقات قائمة واشتقاقات وتناقضات . أنتم أيضا قد ترون الإشارة إلى ألكسندرو دي هاليس A. de Hales أو إلى Hilduino إلدوينو وعندئذ يمكنكم الاعتماد على المادة التي أوردها Pauillin : وإذا ما أصبح النص الخاص بألكسندرو دي هاليس ضروريا لأطروحتكم فما عليكم إلا محاولة الرجوع إليه مباشرة في طبعه Quaracchi، إما إذا ما كان الأمر هو استشهادات قصيرة فيكفي هنا أن نشير إلى أنه تم أخذ ذلك من خلال بويلين Pouillin . ولن يتهمكم أحد بعدم الجدية ذلك أن المؤلف المذكور هو باحث جاد . كما أن النص الذي تم نقله من خلاله ليس هو الهدف الرئيسي للأطروحة .

أما ما لا يجب أن نفعله مطلقاً هو أن نعتمد على مصادر من الدرجة الثانية ونتصنّع أننا رجعنا إلى المصدر الأصلي . وليس هذا لأسباب أخلاقية فقط بل عليكم أن تفكروا فيما سيحدث لو سألوكم عن كيفية الحصول على تلك المخطوطة في الوقت الذي يعرف الجميع أنها أعدمتم عام ١٩٤٤ ..

ومع كل ما عرضناه لا يجب أن تقعوا فريسة مصادر الدرجة الأولى ، فعلى سبيل المثال يعرف الجميع أن نابليون بوناپرت قد مات في ١٨٢١/٥/٥م ويمكن معرفة ذلك من خلال مصادر الدرجة الثانية (كتب التاريخ التي تعتمد على كتب أخرى مماثلة) وإذا ما أراد أحد دراسة تاريخ وفاة نابليون فما عليه إلا أن يرجع إلى المصادر التي تعود إلى ذلك العصر . أما إذا كنتم تتحدثون عن تأثير موت نابليون على الشباب الليبراليين من الأوروبيين فيمكنكم الاعتماد على أي كتاب للتاريخ واعتبار لحظة الوفاة سليمة . وعندما يلجأ الطالب إلى مصادر الدرجة الثانية فالمشكلة تكمن في أن عليه أن يتنبّه من كل استشهاد وأن ذلك بالفعل قد ذكره أكثر من مؤلف ، وإلا فالشك : والحل هو إما أن يباعد نفسه عن تلك المعلومة أو يتأكد من استشهاده من خلال الرجوع إلى الأصل .

ولما قدمنا في السطور السابقة مثالا عن الفكر الجمالي عند القديس توماس فإننا نقول بأن النصوص المعاصرة التي تناقش تلك المشكلة تنطلق من مقولة تشير إلى أن القديس توماس قال هذه العبارة "Pulchrum est id quod visum placet" . وما فعلته عندما أعددت أطروحتي عن هذا الموضوع هو البحث عن النصوص الأصلية وحينئذ أدركت أن القديس توماس لم يتفوه بذلك أبدا . بل قال "Pulchra dicuntur quae visa placent" .

لسنا هنا في معرض شرح السبب في أن الصيغتين يمكن أن تؤديا إلى نتائج تحليلية مختلفة . ما الذي حدث ؟ الأمر ببساطة هو أن العبارة الأولى طرحها الفيلسوف ماريتان Maritain منذ وقت طويل وتصور بذلك أنه أمين في تصويره لفكر القديس توماس ، وفي هذا المقام أخذ الآخرون هذه الصيغة (التي تم استخراجها من مصدر من الدرجة الثانية) دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الإطلاع على مصدر الدرجة الأولى .

هناك مشكلة مماثلة نجدها في الاستشهادات الخاصة بالمراجع، فإذا ما كان هناك من يريد إنجاز أطروحة في وقت قصير فإن البعض يلجأ إلى أن تتضمن المراجع عناوين لم يقرأها أو يتحدث في الحواشي أسفل الصفحة عن تلك الأعمال (والأسوأ من هذا ذكرها في متن النص) معتمدا على إشارات وردت في مصادر أخرى . يمكن أن تقرأوا ، وأنتم تعدون أطروحة عن الباروك ، مقال لوشيانو أنسيشي Luciano Anceschi بعنوان "Bacone tra Rinascimento e Barocco" في Da Bacone a Kant (بولونيا - مولينو ١٩٧٢) . تذكرون ذلك المقال وتعثرون كذلك على تعليق على نص آخر فتكتبون قائلين : [لزيد من التفاصيل عن الموضوع أنظر نفس المؤلف الجمالية عند باكون في الجمالية الانطباعية الإنجليزية - بولونيا - ألفا ١٩٥٩] وأنتم ستتعرضون الموقف لا تحسدون عليه عندما يقول لكم أحد من أعضاء اللجنة إنه نفس المقال غير أنه أعيد طبعه بعد ثلاث سنوات من الطبعة الأولى التي ظهر فيها ولكن في عدد محدود من النسخ .

إن كل ما قلناه عن مصادر الدرجة الأولى سليم إذا ما كان هدف الأطروحة ليس عدة نصوص بل ظاهرة لا زالت على الساحة . فإذا ما كنتم تريدون الحديث عن ربود فعل الفلاحين في رومانيولا Romanola إزاء نشرات الأخبار في التلفزيون فالمصادر

التي تعتبر من الدرجة الأولى في هذه الحالة هي "الاستبيان الميداني" الذي يتم سيراً على القواعد المتبعة في مثل هذه الحالات . أو اللجوء إلى استبيان شبيهة نُشر حديثاً، غير أنني إذا ما اقتصرنا على الإشارة إلى معلومات وبيانات فإنني هنا أتصرف تصرفاً خاطئاً رغم أن ذلك قد يكون مرجعه تغيير الفلاحين وكذا برامج التلفزيون منذ تلك اللحظة وحتى اليوم .

يختلف الأمر كثيراً لو كان موضوع الرسالة : الأبحاث حول العلاقة بين الجمهور والتلفزيون خلال الستينيات .

٢-٣ : البحث عن المراجع

١-٢-٣ : كيفية استخدام المكتبة

كيف يمكن القيام بعملية استقصاء أولية في مكتبة ما ؟ إذا ما توفرت لدى المرء قائمة موثوق بها بأسماء المراجع فمن البديهي أن الخطوة التالية هي الرجوع إلى فهرس المؤلفين لنعرف ما الذي يمكن أن تقدمه المكتبة في هذا الأمر، ثم ننتقل بعد ذلك إلى مكتبة أخرى .. وهكذا . غير أن هذه الطريقة تعتمد على وجود قائمة بالمراجع (وبالتالي ضرورة اللجوء إلى مكتبة ربما واحدة في روما وأخرى في لندن) . هذه ليست القضية التي تهم القراء كما أنها لا تندرج بالضرورة على الباحثين المحترفين الذين يمكنهم الذهاب إلى مكتبة بحثاً عن كتاب ، إلا أن هدفهم عند الحضور إلى المكتبة لا يكمن إلا في سبيل إعداد قائمة بالمراجع .

ومعنى إعداد قائمة بالمراجع هو البحث عن شيء غير معروف وجوده حتى اللحظة، والباحث الجيد هو ذلك الذي يدخل مكتبة وهو لا يعرف شيئاً عن موضوع ما ثم يخرج منها وقد عرف شيئاً .

الفهرست : تقدم المكتبة بعض التسهيلات للبحث عن ذلك الشيء الذي نجهد وجوده وأول تلك التسهيلات هو الفهرست الخاص بالموضوعات . ومعروف أن الفهرست طبقاً للمؤلفين هو مرتب أبجدياً وهو مفيد لمن يعرف ما يريد . أما من لا يعرف ذلك فأمامه فهرست الموضوعات وهنا أعثر فيه - إذا ما كانت المكتبة جيدة - على كل ما يمكنني العثور عليه على أرففها ، وليكن الموضوع هو سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية .

يجب أن نعرف كيف نبحث من خلال فهرست الموضوعات ومن الطبيعي ألا يتضمن الحرف "س" شيئاً عن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" [اللهم إلا إذا كان الأمر هو وجود مكتبة بها بطاقات شديدة التعقيد] . إذن يجب البحث في موضوع "الإمبراطورية الرومانية" وبعد ذلك في موضوع "روما" ثم في "تاريخ" (الرومانى) . وإذا ما كانت لدينا بعض المعلومات الأولية فسوف يتوفر لدينا الذكاء الكافى للبحث فى موضوع رومولو أوجوستولو Rómulo Augústulo أو موضوع "Augústo (R.)" ، و "Orestes" و "Odoacro" و "Bárbaros" و "Romano-Bárbaros (Reinos)" . ومع ذلك فالمشاكل لا تنتهى عند هذا الحد . فالكثير من المكتبات يوجد بها نوعان من الفهارس: إثنان بترتيب المؤلفين وإثنان آخران للموضوعات . أى أن هناك ما هو قديم أى الذى يصل إلى تاريخ معين ، وذلك الحديث الذى يأخذ طريقه للاكتمال وسوف يضم القديم إليه فى يوم من الأيام . وليس الأمر هو أن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" يمكن العثور عليه فى الفهرست القديم إذ يمكن العثور على كتاب صدر منذ عامين يتناول ذلك الموضوع وبالتالي فهو مسجل فى الفهرست الجديد . أضف إلى ما سبق أن بعض المكتبات تحتوى على فهارس منفصلة تتعلق بمجموعات خاصة . يحدث أيضا أن تدمج بعض المكتبات بين المؤلفين والموضوعات ، وهناك أخرى حيث نجد فهارس للكتب وأخرى للمجلات . وعلى أية حال من الضرورى دراسة كيفية تنظيم المكتبة التى نعمل فيها ثم نتخذ القرار المناسب . يحدث أيضا أن تكون هناك مكتبة بها كتب فى الدور الأرضى أما المجلات فهى فى الدور العلوى .

الحُدس مهم أيضا فإذا ما كانت هناك مكتبة (إيطالية) وبها فهرس قديم للغاية ، فإننى عند القيام بالبحث فى كلمة Retorica [البلاغة] يجب أن أحتاط للأمر وأبحث أيضا فى كلمة Rettorica فربما قام مصنّف بوضع تلك الكتب تحت تلك الكلمة الأخيرة دون أن يدري .

علينا أن نأخذ فى الحسبان أن فهرست المؤلفين أوثق من فهرست المواد فتصنيفه لا يخضع لتفسير موظف المكتبة مثلما هو الحال فى التصنيف حسب المواد فإذا ما كان يوجد فى المكتبة كتاب لروسى جيوسيب Rossi Giuseppe فمما لا شك فيه أن هذا المؤلف موجود فى الفهرست الخاص بذلك . أما إذا كان المؤلف نفسه قد كتب بحثاً عن "دور أودواكرو Odoacro فى سقوط الإمبراطورية الرومانية فى الغرب

وصعود الممالك الرومانية البربرية" فإن الفنّي ربما صنّفه فى باب "التاريخ الرومانى" أو فى باب "أودواكرو" فى الوقت الذى تبحثون فيه أنتم معشر الطلاب فى باب "الإمبراطورية الرومانية فى الغرب" .

يحدث أيضا ألا أحصل من الفهرست على المعلومات التى أسعى إليها . وفى هذه الحالة يجب علىّ أن أبدأ من قاعدة أكثر بساطة ، إذ توجد فى كافة المكتبات أو فى جُلّها صالة أو قسم الاستشارات وهو يضم الموسوعات ومجلدات التاريخ العام والمجلدات الخاصة بالمراجع . ولهذا فإذا ما كنتُ أبحث عن شىء يتعلق بالإمبراطورية الرومانية الغربية فما علىّ إلا البحث عمّا هو قائم حول التاريخ الرومانى والقيام بإعداد قائمة بالمراجع اعتمادا على ما وجدت من كتب . أما الخطوة التالية فهى البحث فى فهرست المؤلفين .

ملخصات المراجع : هى المصادر الأوثق بالنسبة لهؤلاء الذين لديهم أفكار واضحة عن موضوعهم منذ البداية . ففى بعض التخصصات توجد ملخصات شهيرة نعثر فيها على كافة البيانات الخاصة بالمراجع البحثية الضرورية . ويوجد فى بعض الأفرع الأخرى نشر مستمر لأحدث ما ظهر فى الأسواق من مراجع أو هناك مجلّات متخصصة فى باب المراجع المتعلقة بهذا الباب أو ذاك . كما يوجد صنف آخر من المجلات يتضمن ملحقا فى كل عدد عن آخر وأحدث ما نُشر فى موضوع معين . إذن نجد أن الرجوع إلى "ملخصات عن المراجع" أمر هام للغاية لاستكمال البحث الذى بدأناه باستخدام الفهرست ، طالما أن تلك الملخصات تتسم بأنها حديثة . يمكن أيضا أن نلاحظ أن مكتبة ما تغطّى ، بشكل أكثر من جيد ، كافة الجوانب المتعلقة بأعمال قديمة غير أنها لا تتوفر لديها مراجع حديثة . كما يمكن أن نلاحظ تضمّنّها تاريخ الفرع الذى نبحث فيه أو ملخصا له من خلال مراجع نشرت ، على سبيل المثال ، عام ١٩٦٠ ، حيث نرى هنا بعض البيانات المرجعية الضرورية والهامة غير أننا لا نعرف فيما إذا كان قد صدر شىء هام عن الموضوع نفسه خلال عام ١٩٧٥م أم لا (ومن المحتمل أن تكون تلك المصادر متوفرة لدى المكتبة غير أنها مصنّفة فى مادة لم تخطر على بال الباحث) . إن الملخص الحديث الخاص بقوائم المراجع سوف يسهم فى إعطائنا معلومات كافية عن آخر الأبحاث التى تمّت حول الموضوع الذى ندرسه .

والطريقة الأكثر راحة فى تحديد الكتب التى تضم قوائم المراجع هى أن نسال المشرف على الرسالة . أما الطريقة الثانية فهى أن نتوجه إلى موظف المكتبة (أو المسئول عن قسم الاستشارات) فهو الشخص المناسب الذى سيدلنا على الصالة أو الرف الذى توجد به تلك القوائم . وفى هذا المقام لا يمكن أن نُسدى المزيد من النصائح إذ تختلف أفرع العلوم هنا عن بعضها البعض .

موظف المكتبة : علينا أن نتجاوز الخجل ، فعادة ما يقوم موظف المكتبة بإسداء النصائح الجيدة التى تساعدكم على كسب مزيد من الوقت ، كما أن موظف مكتبة ما - خاصة إذا ما كانت صغيرة - سوف يشعر بالسعادة عندما يتمكن من البرهنة على أمرين : قوة الذاكرة عنده ودرجة المعرفة التى عليها ، وثناء المكتبة التى يعمل فيها ، اللهم إلا فى بعض الحالات التى يكون فيها مدير المكتبة مشغولا بدرجة كبيرة أو هو إنسان شديد العصبية . وكلما كانت المكتبة بعيدة عن مركز المدينة ولا يرتادها إلا القليل فهذا من شأنه أن يدفعه إلى الإحساس بالألم لأن المكان الذى يعمل فيه غير معروف وهنا نجد أن طلب المساعدة منه يجعله أكثر إحساسا بالسعادة .

غير أن الاعتماد على موظف المكتبة لا يجب أن يدفعنا لنغمض أعيننا فهو رجل خبير على المستوى العام إلا أنه يجهل التخصص الدقيق الذى تريدون البحث فيه فربما يرى فى عمل ما أمر جوهري بينما ترونه أنتم غير ذلك ، وربما لم يذكر عملاً معيناً ترونه أنتم ضرورياً فى ميدان البحث . يجب أن تدركوا أيضاً أنه لا يوجد هناك تدرج مسبق يتعلق بدرجة الفائدة من مجموعة أعمال ما . وفى المراحل الأخيرة من البحث الذى تقومون به يمكن أن تنجلي أمامنا فكرة جيدة أدرجت خطأً فى كتاب غير مفيد للبحث (كما يراه الآخرون كذلك) وعليكم فى هذه الحالة أن تبحثوا عنها بفضل حسنكم (ويشئ من حسن الحظ) دون أن يقدمها لكم أحد آخر على صينية من فضة .

الاستشارات بين المكتبات ، القوائم (الكatalogات) المجهزة آلياً ، والاستعارات من مكتبات أخرى : تتولى الكثير من المكتبات نشر قوائم حديثة بالمراجع المتوفرة لديها . كما توجد فى بعض مكتبات أخرى سواء على المستوى القومى أم على المستوى العالمى . ويجدر هنا أن نطلب العون من موظف المكتبة . هناك بعض المكتبات المتخصصة والمرتبطة ببعضها بواسطة الحاسب الآلى ، ومن خلالها يمكن لكم فى غضون ثوانٍ قليلة أن تحصلوا على معلومات عن الكتاب الذى تريدون وأين تجدونه، فعلى سبيل

المثال نجد أن مكتبة Bienal فى فينيسيا أقامت "أرشيفا تاريخيا للفنون المعاصرة" يتم الدخول إليه إلكترونيا كما أنه متّصل بالأرشيف الخاص بالمراجع الكائنة فى "المكتبة الوطنية فى روما". وهنا يتولّى صاحب العلاقة إبلاغ الماكينة عنوان الكتاب الذى تبحثون عنه ، وبعد ذلك بلحظات تظهر البطاقة الخاصة بذلك الكتاب . ويمكن القيام بتلك العملية عن طريق أسماء المؤلفين أو عناوين الكتب أو المادة أو السلسلة أو الناشر أو سنة النشر ..إلخ .

ومن غير المؤلف أن نجد تسهيلات مثل هذه فى مكتبة عادية . إلا أنه يجب أن نأخذ حذرنا ، فمن يدرى ؟

عندما تتم خطوة تحديد مكان الكتاب فى مكتبة أخرى سواء وطنية أم أجنبية يجب أن تضعوا فى الاعتبار إمكانية قيام المكتبة بتقديم "خدمة الإعارة بين المكتبات" سواء كانت وطنية أم عالمية . إلا أن الأمر يتطلب بعض الوقت ومن المجدى الانتظار إذا ما كان من الصعب الحصول على تلك الكتب عن طريق آخر . كما أن الأمر مرتبط بالنظام الذى تسيّر عليه المكتبة التى يُطلب منها إعارة الكتاب (فهناك بعض المكتبات التى تقدم كتبها بشكل زوجى - وجود نسختين) وهنا يجب النظر إلى كل حالة على حدة ومن خلال مساعدة المشرف . وعلى أية حال عليكم أن تتذكروا دوما أن تلك الهيئات والأنظمة قائمة وأنها لا تعمل لأننا لم نطلب منها ذلك .

علينا ، مثلا ، أن ندرك أنه لكى نعرف بوجود كتاب فى مكتبة أخرى فليس أمامنا إلا التوجّه إلى مراكز التوثيق . وهى التالية فى حالة إيطاليا

Centro Nazionale di informazioni Bibliografiche - Biblioteca Nazionale, Centrale

Vittorio Emanuele II, OO 186 Roma.

وكذلك :

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Centro Nazionale Documentazione Scientifica - Piazzale delle Scienze 7 - Roma (tel. 490151).

ونذكر فى هذا المقام أن الكثير من المكتبات يتوفر لديها قائمة بأهم ما وصل إليها من إصدارات والتى لم يتم تسجيلها حتى الآن فى الفهارس . وفى نهاية المطاف أقول إنه إذا ما كنتم تقومون ببحث يهّم أستاذكم فلا تنسوا محاولة إقناع الكلية التى تدرسون بها لتقوم بالحصول على بعض المراجع الهامة التى لا يمكن لكم الحصول عليها بطريقة أخرى .

٢-٢-٢-٢- كيف نتعامل مع المراجع ؟

الفهرست

من الطبيعي الاطلاع على كثير من الكتب حتى نتمكن من إعداد قائمة أساسية بالمراجع . وتسير كثير من المكتبات على نظام تسليم الكتب الواحد تلو الآخر وعندما نعيد لهم (أى للموظفين) الكتاب بعد قليل يهتمون غيظا ، وهنا نضيق الكثير من الوقت بين كتاب وآخر .

ولهذا من المستحسن ألا تحاولوا - فى الجلسة الأولى - قراءة كافة الكتب التى تجدونها بل عليكم القيام فى بداية الأمر بإعداد قائمة المراجع الأولية التى تبحثونها . وهنا نجد أن الرجوع أولاً إلى الكتالوجات سوف يساعدكم على طلب الكتب اعتماداً على قائمة سبق إعدادها . وربما لن تقول لكم تلك القائمة التى استخرجتموها من الكتالوجات شيئاً وقد لا تتمكنون من معرفة أى الكتب التى يجب أن تطلبوها فى بداية الأمر، ولهذا فإن البحث الأولى فى الكتالوجات يجب أن يكون مصحوباً أيضاً بالبحث فى صالة الاستشارات . فعندما تعثرون على فصل فى كتاب يتعلق بموضوعكم وبه قائمة بالمراجع ، يمكن لكم فى هذه الحالة قراءته بسرعة (فأنتم سترجعون إليه بعد ذلك) ثم تنتقلون إلى المراجع وتنتقلونها كاملة . وعندما تقومون بهذا أى بالاطلاع على الفصل المذكور والمراجع المرفقة والحواشى التى عليها فسوف تتكون لديكم فكرة عن أى من الكتب المذكورة يعتبرها المؤلف أساسية وبالتالي يمكنكم طلبها . كما أنكم إذا ما قمتم بالاطلاع على بعض المراجع سوف تتأكدون مما تفعلون من خلال ما تكرره المراجع فى ذكرها لبعض الأعمال الأساسية حول موضوعكم . وهنا أيضاً يمكنكم وضع المراجع حسب درجة أهميتها .

قد يعترض البعض بأنه إذا ما كانت هناك عشرة كتب مرجعية وبالتالي فإن نقل ثبّت المراجع التى تعتمد عليها هو أمر فيه شىء من العُسْر، وهنا أيضاً يكمن الحظر فى أن تتوفر لدى المرء مئات العناوين . إلا أن مضاهاة العناوين الواردة فى المراجع المذكورة سوف تساعد على التخلص من تلك المكررة (فإذا ما قمنا بتصنيف الثبّت الأول تصنيفاً أبجدياً لأمكننا حلّ الأمر بالنسبة لباقى المراجع) . يجب ألا ننسى أن

معظم المكتبات تتوفر اليوم على ماكينات للتصوير كما أن التكلفة بسيطة ، كما أن قائمة المراجع تشغل عددا قليلا من الصفحات . إذن يمكنكم تصوير عدد كبير من قوائم المراجع بمبلغ زهيد وتعودون إلى المنزل لتعملوا بهدوء . وبعد ذلك تعودون إلى المكتبة لتروا ما إذا كان هناك ما يستحق الذكر من المراجع أم لا . وهنا يجب أن نقوم بإعداد بطاقة لكل كتاب حيث تدون فيها الأحرف الأولى للمكتبة، ورقم الكتاب فيها (يمكن أن تتضمن البطاقة الكثير من الأحرف الأولى والأرقام ، وهذا يعنى أن الكتاب متوفر فى أكثر من موضع فى المكتبة - كما توجد بطاقات لا تتضمن أية بيانات وهنا تظهر أمامكم صعوبات أو صعوبة معينة تتعلق بموضوع الأطروحة) .

وعند قيامى بالبحث عن المراجع تُوأتينى الرغبة فى تسجيل العناوين فى نوتة ، وبعد ذلك أقوم بالبحث فى فهرست المؤلفين فإذا ما وجدت تلك العناوين فعلىّ تسجيل أرقامها فى المكتبة . أما إذا كنت قد سجلت العديد من العناوين (إذ يمكن الوصول إلى ما يزيد على مائة عنوان رغم أن المرء قد يستغنى عن الكثير منها لعدم أهميتها لبحثه) فقد لا أتمكن من العثور عليها جميعا .

إذن نجد أن الأسلوب الأمثل هو أن أحمل معى فهرسا صغيرا ، ثم أقوم بوضع عناوين الكتب على التوالى . فإذا ما وجدتها فى المكتبة ، أدون رقمها فى الحال . ومثل هذا النوع من الفهارس لا يكلف الكثير ونستطيع العثور عليه فى مكتبات بيع الورق . كما أن بإمكان المرء أن يعد ذلك الفهرست بنفسه . فإذا ما كانت هناك مائة بطاقة أو ضعف ذلك نجد أنها تشغل فراغا بسيطا ويمكنكم أن تحملوها إلى أى مكان تذهبون إليه (المكتبة) . وفى نهاية المطاف سوف تتكوّن لديكم صورة واضحة عما يجب أن تعثروا عليه وما وجدتموه بالفعل . كما أن البحث يكون سهلا لو كان الفهرست مرتبا ترتيبا أبجديا . ويمكنكم تنظيم البطاقة بشكل يظهر فيها رقم الكتاب فى المكتبة فى الركن العلوى (يمين) وفى الركن العلوى (يسار) الرقم الاصطلاحي ، أى الذى يدل على أن الكتاب يهّمكم فى دائرة الكتب العامة أو المراجع الرئيسية فى فصل من فصول البحث ، وهكذا ...

وإذا لم يكن عندكم من الصبر ما يكفى للإطلاع على الفهرست يمكنكم الرجوع إلى النوتة ، غير أن المتاعب فى الطريقة الثانية جدّ واضحة : فربما تسجلون على

الصفحات الأولى أسماء المؤلفين التي تبدأ بالحرف A وفي التالية الأسماء التي تبدأ بالحرف B وبعد ذلك تمتلئ الصفحة ولا تدرجون أين تضعون أسماء أخرى . وهنا أنصحكم باستخدام نوتة تليفونات حيث يتم الترتيب الأبجدي بشكل أدق . ومع هذا أقول لكم إن طريقة الفهرست هي الأفضل، وقد يساعدكم أيضا في بحث آخر أو أن تعيرونه لزميل آخر يعمل في موضوع قريب الصلة .

سوف نتحدث في الفصل الرابع عن أنماط أخرى من الفهارس مثل فهرس القراءة وفهرس الأفكار وفهرس الاستشهادات Citas (كما سنرى الحالات التي يجب فيها أن نُكثِر من البطاقات البحثية) . يكفي هنا أن ننبه إلى أنه لا يجب الخلط بين الفهرس الخاص بالمراجع وبين فهرس القراءة ، ومن هنا يجب أن نقدم بعض الملاحظات المتعلقة بهذا الأخير .

فهرس القراءة : يتكون من مجموعة من البطاقات ، وينصح أن تكون من المقاس الكبير وهي بطاقات تُخصّص للكاتب (أو المقالات) التي قرأتموها : سوف تقومون هنا بتدوين ملخص لما قرئ ، ووجهات النظر ، وبعض الاستشهادات ، أي كل ما يمكن أن نفيد منه عند القيام بتحرير الأطروحة (في الوقت الذي لا يكون فيه الكتاب في متناول أيديكم) وكذا تحديد قائمة المراجع المرفقة بالبحث . غير أنه لن يكون فهرسا يجب أن نحمله إلى أي مكان نذهب إليه ، ومن هنا يمكن أن يكون جماعة أوراقا أكبر بكثير من البطاقات البحثية (مع أننا نميل إلى البطاقات لسهولة استخدامها) .

أما فهرس المراجع فهو مختلف : يجب أن يتضمن كافة الكتب التي نبحت عنها وليس فقط كل الكتب التي عثرنا عليها وقرأناها . يمكن أن يتوفر لدينا فهرسا يضم عشرة آلاف عنوان (فهرس المراجع) وأن يكون لدينا فهرس القراءة الذي يضم عشرة عناوين وهذا الموقف يمكن أن يكون دليلا على أننا بدأنا العمل في أطروحة بشكل جيد جدا وانتهى بنا الأمر نهاية غير جيدة .

يجب أن نصحب فهرست المراجع في كل مرة نذهب فيها إلى مكتبة ما . وتتضمن بطاقات ذلك الفهرست البيانات الرئيسية للكتاب الذي نبحت عنه ورقمه في المكتبة أو المكتبات التي نقوم بالبحث فيها . ويمكنكم أيضا أن تضيفوا لهذه البيانات بعض الملاحظات الأخرى مثل "هام للغاية طبقا للمؤلف" أو "يجب البحث عنه بأى

شكل" ، أو "يقول فلان إنه عمل ليس عظيم القيمة" أو "يجب شراء الكتاب" ولا شيء أكثر .

أما بطاقة القراءة فيمكن أن تكون متعددة (إذ يمكن أن نخرج من كتاب واحد بعدة بطاقات مليئة بالاستشهادات) أما البطاقة الخاصة بالمراجع فلا تضم إلا شيئا واحدا .

وكلما تمكّنتنا من إعداد الفهرست الخاص بالمراجع بشكل جيد كلما زاد حرصنا في الحفاظ عليه واستخدامه في أبحاث مستقبلية أو إعارته (وربما بيعه) ولهذا من الأفضل أن نُعدّه جيدا وبحيث يكون مقروءا . إننا لا ننصح أبدا بالتهاون في ارتكاب أخطاء مطبعية في مثل هذا الفهرست . فعادة ما يكون فهرست المراجع الأساس تحرير قائمة المراجع الخاصة بالبحث (بعد أن نكون قد نوّنا الكتب التي عثرنا عليها وقرأناها في فهرست القراءة) .

وخلاصة ما سبق هو أننا قررنا أن نسجل هنا التعليمات المتعلقة بالنقل الجيد للعناوين أى القواعد الخاصة بالاستشهادات المرجعية. وهذه القواعد صالحة لما يلي :

١ - البطاقة الخاصة بالمراجع .

٢ - البطاقة الخاصة بالقراءة

٣ - الإشارات الخاصة بالكتب (الحواشى) ، وهى تلك التى نُدوّنُها أسفل الصفحة .

٤ - تحرير قائمة مراجع البحث .

وعلى أية حال سوف نعود للحديث عنها فى الفصول المتعلقة بمراحل العمل . ورغم ذلك فقد أكدنا عليها هنا أيضا لمزيد من الحرص . فهى قواعد هامة للغاية وعليكم أن تتوفر لديكم الأناة والصبر للتعود عليها . كما سيتضح لكم فيما بعد أنها قواعد وظيفية ، إذ تهيئ لكم ولقرائكم معرفة الكتب التى تتحدثون عنها . وبمقولة أخرى نشير إلى أنها قواعد النوق العلمى : أى أن الالتزام بها يوضح لنا أن ذلك الشخص، الذى هو الباحث، معتاد على أصول العمل ، وخرقها هو نوع من الزيف العلمى ومن شأنه أن يلقي بظلاله الكثيفة على عمل يعتبره البعض أنه كان من الممكن

أن يكون جيدا . هذه القواعد لا تقوم مقام التطعيم أو أنها لا تعكس إلا ضعفا بلاغيا .
فلكل لعبة فى الرياضة قواعد ، وكذلك هناك أخرى لهواية جمع طوابع البريد ، وفى
لعبة البلياردو والحياة السياسية : فإذا ما استخدم أحد بشكل غير صحيح تعبيرات
مثل "مفتاح الشئ" فإننا ننظر إليه باستهجان وكأنه دخيل على المجال . علينا أن
نحترم القواعد المتبعة فى هذه الدائرة . فمن لا يلتزم بشريعة الجماعة فهو إما سارق
أو مُتَجَسِّس .

وإذا ما أراد خرق القواعد أو معارضتها يجب عليه معرفتها أولاً وذلك حتى
يتمكن من إثبات العكس أو أنها قواعد صارمة لا يتأتى منها شئ ، وقبل أن تقول أنه
لا يلزم أن نضع خطأ تحت عنوان كتاب يجب أن نعرف ما الذى نضع تحته خطأ
ولماذا .

٣-٢-٣- الإشارات المرجعية (البيبلوجرافية)

الكتب : ها نحن نعرض مثالا لإشارة مرجعية مكتوبة خطأ :

Wilson, J., "Philosophy and religion", Oxford, 1961.

هذه الإشارة خاطئة للأسباب التالية :

١ - أنها تعطينا فقط الحرف الأول للاسم الخاص بالمؤلف ، وهذا غير كاف لأننى
أريد أن أعرف الاسم كاملا واللقب . كما يمكن أن يكون هناك أكثر من مؤلف له
نفس اللقب ونفس الحرف الأول الخاص بالاسم . فإذا ما قرأت أن المؤلف هو :
Clavis Universalis وأكتبه P. Rossi فإننى هنا لا أعرف فيما إذا كان هو الفيلسوف
Paolo Rossi من جامعة فلورنسا أو الفيلسوف Pierto Rossi من جامعة تورين .
من هو J. Cohen هل هو الناقد الفرنسى Jean Cohen أو الفيلسوف الإنجليزى
Jonathan Cohen ؟

٢ - عندما نكتب عنوان كتاب لا يجوز أن نضعه أبدا بين علامتى تنصيص ، فمن
المعروف عالميا أن ما يوضع بين علامتى تنصيص هو اسم المجلة أو المقالات التى
تحتويها . وعلى أية حال كان من المستحسن أن نضع فى العنوان الذى سُنقناه فى

المثال السابق لفظة religion بكتابة حرف الـ R هكذا، ذلك أن العناوين في اللغات الأنجلو ساكسونية توجد بها الأسماء مكتوبة بدايتها بالحروف الكبيرة ، وكذلك الصفات والأفعال ، غير ذلك يحدث مع أنوات التعريف أو التنكير ... وأنوات الوصل وحروف الجرّ والظروف (وقد تدخل هذه الأخيرة إذا ما كانت الكلمة الأخيرة في العنوان : The Logical Use of If) .

٣ - الشيء الكريه هو أن نقول أين تم طبع الكتاب ولا نقول من قام بطبعه .
نفترض أنكم وجدتم كتابا بدا هاما في نظركم وتريدون شراءه وأن هذا الكتاب يجب أن يتضمن ما يلي (ميلان ١٩٧٥) لكن من الناشر؟ هل هو Modadori أو Rizzoli أو Rusconi أو Bompiani أو Feltrinelli أو Vallardi ؟

كيف يمكن للناشر أن يساعدي؟ وإذا ما جاء الكتاب عليه (باريس ١٩٧٦) فألى من أكتب؟ يمكننا أن نقصر أنفسنا على المدينة عندما تكون الكتب قديمة (أمستردام ١٦٧٨) فهي كتب لا يمكن أن نعثر عليها إلا في مكتبات أو في سوق للكتب القديمة النادرة . وإذا ما رأينا كلمة Cambridge مدونة على كتاب . فعن أي كمبريدج يتحدث؟ هل التي في إنجلترا أو التي توجد في الولايات المتحدة؟ هناك كثير من المؤلفين المهمين يشيرون إلى الكتاب بذكر اسم المدينة فقط . وفي هذه الحالة عليكم أن تعرفوا أن ذلك الصنف من المؤلفين لا يحترم جمهوره إلا إذا كان الأمر يتعلق بمقال منشور في موسوعة (ومن هنا تختلف المقاييس حيث المطلوب هو الاختصار في المساحة المستقلة) .

٤ - وأياً كان الموقف فإن الإشارة التي ذكرناها كمثال أخطأت في ذكر "أكسفورد" فقط . فالكتاب لم ينشر في أكسفورد ، بل طبع بواسطة دار اسمها Oxford University Press غير أن هذه الدار مقرها في لندن (وكذلك في نيويورك وتورنتو) ، والأدهى من هذا أن الكتاب طُبع في جلاسجو . ومن هنا يجب أن نضع اسم المكان الذي نُشر فيه وليس مكان الطباعة (باستثناء الكتب القديمة ذلك أن هناك اتفاق في مكان الطباعة ومكان النشر) . وجدت ذات مرة - في أطروحة دكتوراه - كتاباً أُشير إليه على هذا النحو : "Bompiani, Farigliano" فالكتاب - بالصدفة - كان قد طُبع في Farigliano (كما تدل على ذلك عبارة : "انتهت الطباعة في") . إن من يفعلون ذلك يتركون لدينا الانطباع بأنهم لم يروا كتاباً في حياتهم . وحتى تكونوا واثقين ممّا تعملون فلا تبحثوا عن الإشارات الخاصة بالناشر أبداً على غلاف الكتاب بل على الصفحة التالية حيث نرى لفظة Copyright . وهناك فقط سوف تجدون المكان الفعلي للنشر والتاريخ ورقم الإيداع .

أما إذا اقتصرتم على الغلاف فالخطأ ممكن الحدوث ، ومثال ذلك هناك من يرون الكتب التي طبعت بواسطة كل من **Yale University Press** أو **Cornell University Press** أو **Harvard University Press** فيقومون بوضع الكلمات الأولى في كل حالة كمكان للنشر ، ومن المعروف أنها لا تعنى أسماء مدن بل هي جزء من الاسم الخاص الذي يطلق على تلك الجامعات الشهيرة . أما الأماكن فهي **New Haven** و **Cambridge** (ماساشوتس) و **Ithaca** . ويبدو الخطأ هنا وكأننا أمام رجل أجنبي وجد كتابا نشرته الجامعة الكاثوليكية **U. Cattolica** فتصور أنه نشر في **Cattolica** تلك المدينة المطلة على الساحل الأدرياتيكي .

هـ - أما فيما يتعلق بتاريخ النشر فإنه قد كتب بشكل جيد ولو كان ذلك على سبيل المصادفة فليس التاريخ المشار إليه على الغلاف هو التاريخ الحقيقي لنشر الكتاب . إذ يمكن أن تكون تلك آخر طبعة صدرت . وأكرر بأن الصفحة التي ترون فيها عبارة **Copyright** هي التي سوف تجدون فيها تاريخ الطبعة الأولى (وربما تكتشفون أن الطبعة الأولى قد صدرت عن دار نشر أخرى) والاختلاف واضح وهام : نفترض أنكم وجدتم إشارة مرجعية مثل تلك **Searle, J., speech Acts, Cambridge, 1974** .

ويغض النظر عن الأخطاء الأخرى فإننا بمجرد النظر في الصفحة التي بها عبارة **Copyright** نتأكد أن الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٦٩ وإذا ما كان عليكم أن تشيروا في أطروحتكم إلى أن **Searle** قد تحدث عن **Speech acts** قبل مؤلفين آخرين أو بعدهم فإن تاريخ الطبعة الأولى هام للغاية . كما أننا لو قرأنا مقدمة الكتاب بعناية لوجدنا أن أطروحته الرئيسية قد قدمها على أنها أطروحة **PHD** في أكسفورد ١٩٥٩ (أي قبل تاريخ النشر بعشر سنوات) ومنذ ذلك الحين أخذت تظهر أجزاء من الكتاب المذكور في عدة مجلات متخصصة في الدراسات الفلسفية . فلا أحد يخطر على باله ذكر إشارة مثل تلك :

Manzoni, Alessandro, I promessi Sposi, Molfetta, 1976

وهذا لأنه وجد بين يديه طبعة حديثة صادرة عن **Molfetta** ، فإذا ما كان الأمر متعلقاً بمؤلف معين ، فليس هناك فارق بين **Manzoni** أو **Searle** : بل الأهم هو ألا ننقل أفكاراً غير صحيحة تتعلق بعمله ، فإذا ما كنتم تدرسون **Manzoni** أو **Searle** أو **Wilson** وقمتم بالاعتماد على طبعة لاحقة منقحة ومزودة فما عليكم إلا أن تشيروا إلى تاريخ الطبعة الأولى وتاريخ الطبعة التي تعملون من خلالها .

ولما تناولنا هنا الكيفية التي لا يجب أن نشير بها إلى كتاب ، فما علينا إلا أن نشير إلى طرائق خمس لتكون الإشارة إلى الكتب التي اعتمدنا عليها صحيحة . من الواضح إذن أن هناك بعض وجهات النظر الأخرى وكلها صالحة :

(أ) التمييز بين الكتب والمقالات أو الفصول المتعلقة بكتب أخرى .

(ب) الإشارة بشكل سليم إلى اسم المؤلف وكذلك العنوان .

(ج) الإشارة إلى مكان الطبع والناشر والنشر .

(د) الإشارة إلى الجزء ورقم الصفحة . والنماذج الخمسة التي نسوقها هنا صالحة جميعها بشكل أو بآخر إلا أننا نفضل النموذج الأول لأسباب سوف نذكرها .

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, 1.^a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5.^a ed., 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

2. Searle, John R., *Speech Acts (Cambridge : Cambridge 1969)*.

Wilson, John, *Philosophy and Religion* (Londres: Oxford, 1961).

3. Searle, John R., *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1.^a ed., 1969 (5.^a ed., 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion*, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

4. Searle, John R., *Speech Acts*. Londres: Cambridge University Press, 1969.

Wilson, John, *Philosophy and Religion*. Londres: Oxford University Press, 1961.

5. SEARLE, John R. *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, 1969 Cambridge University Press (5.^a ed., 1974), pp. VIII-204.

WILSON, John *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, Londres, Oxford University Press, pp. VIII-120.

من الطبيعي أن تكون هناك حلول مشتركة ففي النموذج رقم (١) وجدنا أن اسم المؤلف يمكن أن يكتب بطريقة مائلة مثلما هو الحال في النموذج (٥) . وفي النموذج رقم (٤) يمكن أن ندون العنوان الجانبي مثلما هو الحال في الأول والخامس . كما توجد أنماط أكثر تعقيدا مثلما سنرى فيما بعد حيث يدخل عنوان السلسلة ضمن البيانات .

وعلى أية حال فالأمثلة الخمسة التي سقناها هنا صالحة ، ولنتأمل في النمط رقم (٥) . فهو عبارة عن مرجع متخصص (نظام الإشارة إلى المؤلف وسنة النشر) سوف نتحدث عنه بعد ذلك في بند الحواشي في أسفل الصفحة أو قائمة المراجع الخاصة بالأطروحة . أما النمط الثاني فهو كثير الاستخدام في أمريكا وعادة ما يستخدم في الهوامش في أسفل الصفحة أكثر من استخدامه في القائمة النهائية للمراجع . النمط الثالث ألماني وهو النمط الأكثر غرابة كما أنه ، في نظري ، لا يقدم لنا أية مزايا خاصة، أما الرابع فهو شائع الاستخدام في الولايات المتحدة الأمريكية وأرى أنه غير مثالي إذ لا يسمح بالتمييز السريع لعنوان العمل . لكن النموذج الأول . يقدم لنا كل ما يهمنا ويوضح لنا بشكل جلي أنه عبارة عن كتاب كما يشير إلى عدد صفحاته .

المجلات : وتتضح مزايا ذلك النموذج عندما نحاول تدوين الهامش الخاص بمقال في مجلة بطرائق ثلاث :

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verrì* 1 (NS), febrero1962: 6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verrì* 1 (NS),pp. 6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", "Il Verrì", febrero 1962, pp. 6-21.

يمكن أيضا أن تكون هناك أنماط أخرى ، غير أنه يجدر بنا أن نبدأ بالأول والثالث . نلاحظ أن الأول يضع عنوان المقال بين قوسين أما المجلة فيكتب اسمها بالخط المائل . بينما نجد الثالث يكتب عنوان المقال بالخط المائل ، واسم المجلة بين علامتي تنصيص . لماذا إذن نفضل النموذج الأول ؟ لأنه يساعدنا على أن ندرك لأول وهلة أن عبارة "أفاق الشعر" *Orizzonte della poesia* ليست عنوان كتاب بل هي نص موجز . وبذلك نجد أن المقالات التي ترد في المجلات تنسب لنفس النمط (كما سنرى فيما بعد) ومثلها في ذلك مثل فصول بعض الكتب ومحاضر المؤتمرات . نلاحظ أيضا أن النموذج الثاني هو تنويعا على النموذج الأول إذ يحذف الإشارة إلى الشهر

الخاص بالنشر أما النموذج الأول فيورد لنا تاريخ نشر المقال وهو ما لم نره في النموذج الثاني وبالتالي فهو ضعيف في هذا الصدد . وكان من الأفضل أن مجلة نضع ولو *Il Verri* 1, 1962 . لاحظ أيضا أنه وضع الحرفين (NS) (أي سلسلة جديدة) . إذن من المهم أن مجلة *Il Verri* كان لها إصدار أول تحت رقم ١ يرجع إلى عام ١٩٥٦ م . وإذا ما كان عليك أن تشير إلى ذلك العدد (من البديهي أنه لن يحتمل عبارة "السلسلة القديمة" فعليك أن تكتبه هكذا :

Gorlier, Claudio, "L'apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, otono 1956, pp. 39-46.

حيث نلاحظ أنه يشير إلى العام بالإضافة إلى رقم العدد . أي أن الهامش الثاني يمكن كتابته هكذا :

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* VII, 1, 1962, pp. 6-21.

وإلا لأن السلسلة الجديدة لا تشير إلى العام . لاحظ أيضا أن بعض المجلدات تصدر مرقمة على مدار العام (أي ترقم حسب الأجزاء : ويمكن أن يصدر أكثر من جزء خلال عام واحد) وبذلك يمكن ألا نضع رقم العدد إذا ما شئنا ونكتفى بالإشارة إلى السنة ورقم الصفحة مثلما نجده :

Guglielmi, Gudio, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, 1966, pp. 323-340

وإذا ما كنت أبحث عن المجلة في المكتبة فإنني سوف ألاحظ أن صفحة ٣٢٣ توجد في العدد الثالث للعام الأول . لكنني لست أرى هناك مبررا لأجبر القارئ على ممارسة هذه الرياضة (رغم أن بعض الكتاب يفعلونها) وكان من الأفضل أن أكتب الإشارة المرجعية هكذا :

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, I, 1, 1966.

وبهذه الطريقة يمكن تحديد مكان المقال رغم أنني لم أشر إلى رقم الصفحة . ولنلاحظ أيضا أننا إذا ما أردنا أن نطلب من الناشر المجلة كعدد متأخر في الصدور فإنه لا يهمنا معرفة رقم الصفحة بل العدد الذي ظهر فيه المقال . والمهم عندنا هو أن الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة توضحان لنا فيما إذا كان المقال مطولاً أو موجزاً . وبالتالي فهي نصائح ينبغي أن نتبعها على أية حال .

تعدد المؤلفين ، والطبعة التي تنشر تحت رعاية ... : ننتقل الآن إلى عناوين المؤلفات الكبرى والتي يمكن أن تكون سلسلة مقالات لمؤلف احد ، أو عبارة عن أجزاء بها الكثير من المواد . لنرى مثالا بسيطا :

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelismo e Barocco" en AAVV, *Retorica e Barocco*. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos, Venecia, 15-18 junio 1954, al cuidado de Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

عن أى شيء نتحدث هذه الإشارة المرجعية (الحاشية) ؟ إنها تتحدث عن كل ما أنا فى حاجة إليه ، أى :

(أ) نتحدث عن نص ضمن مجموعة نصوص متنوعة وبالتالي فما يسمى بـ Morpurgo-Tagliabue ليس كتاباً ، ومن خلال عدد الصفحات (٧٦ صفحة) أخرج باستنتاج يشير إلى أنه دراسة مسهبة بعض الشيء .

(ب) تمثل الاختيار فى جزء عنوانه "Retorica e Barocco" [البلاغة والباروك] وهو يضم نصوصاً لعدد من المؤلفين (AAVV أو AA.VV. - عدة مؤلفين) .

(ج) هذا الاختيار عبارة عن توثيق محاضر اتفاقية . ومن المهم أن ندرك ذلك ، ففى بعض قوائم المراجع يتضح لنا أن ذلك الجزء مصنف فى "محاضر الاتفاقيات والمؤتمرات" .

(د) أن هذه الطبعة صدرت تحت رعاية إنريكو كاستيلي Enrico Castelli . وهذه معلومة مهمة للغاية وليس ذلك فقط لأننا سوف نجد فى بعض المكتبات أن الانتقاء الخاص بالمادة الواردة جاء تحت رعاية "Castelli, Enrico" بل لأنه ، طبقاً لعادة ذات أصول أنجلوساكسونية ، لا يشار إلى "عدة مؤلفين" باستخدام حرف V (عدة مؤلفين) بل تصدر باسم الذى عُنِي بإصدار المجلد . وبالتالي فإنه يظهر فى ثبت بالمراجع على طريقتنا هكذا :

AAVV, Retorica e Barocco, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 Cuadros.

لكنه يظهر فى ثبت أمريكى على النحو التالى :

Castelli, Enrico (ed.), Retorica e Barocco..etc.

حيث نلاحظ أن "ed" تعنى الناشر أى الشخص الذى رعى عملية النشر
(عندما يضع "eds" فهذا معناه وجود أكثر من جامع للمادة المنشورة) .

وسيرا على الطريقة الأمريكية نجد أن هناك من يحاول الإشارة إلى هذا الكتاب
على النحو التالى :

Castelli, Enrico (al Cuidado de) Retorica e Barocco ..et.

إنها أمور ينبغى أن نعرفها حتى نتمكن من تحديد الكتاب فى فهرس المكتبة أو
فى ثبت آخر للمراجع .

وكما سنرى فى البند (٣-٢-٤) الذى يتناول تجربة محددة فى عملية البحث عن
المراجع ، فإن الإشارة المرجعية الأولى عن ذلك المقال المذكور سلفا فى "Storia della
Letteratura Italiana de Garzanti" تاريخ الأدب الإيطالى لجارزانتى " هى على النحو
التالى :

"يجب أن نضع فى الاعتبار ... المجلد المشترك "Retorica e Barocco" ، محاضر
المؤتمر الدولى الثالث للدراسات الإنسانية - ميلان ١٩٥٥م وتذكر بصفة خاصة المقال
الهام لـ G. Morpurgo-Tagliabue وعنوانه "الأرسطية والباروك"

se ha de tener presente ... el volumen misceláneo Retorica e Barocco,
Actas del III Congreso Internacional del Estudios Humanísticos,
Milán,1955, y especialmente el importante ensayo de G. Morpurgo-
Tagliabue, Aristotelismo e Barocco.

هذه الإشارة المرجعية ثقيلة والسبب يكمن فى : (أ) لم تقدم لنا اسم المؤلف
(ب) تدفعنا إلى الظن أن المؤتمر عقد فى ميلان أو أن ميلان هى الناشرة
(وكلا الافتراضين خطأ) ، (ج) لا تقول لنا من هو الناشر ، (د) لا تشير إلى عدد
صفحات المقال ، (هـ) لا تشير إلى أن الطبعة كانت برعاية من ، ورغم ذلك فإن العبارة
القديمة "Miscelánea" محتوى متنوع" تدفعنا إلى التفكير أن هناك أكثر من مؤلف .

إذن لا يجدر بنا أن نسجل هذه الإشارة بالطريقة التي عرضناها . وعلينا أن نكتب البطاقة الخاصة بالمراجع بشكل يمكننا من إيجاد فراغ كاف للوفاء بباقي البيانات الناقصة وعلى ذلك نسجلها على النحو التالي :

Morpurgo-Taggilabue, G...

"Aristotelismo e Barocco", en AAVV, Retorica e Barocco - Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos, ..., al cuidado de..., Milán, ... 1955, pp. ...

والغاية هي أن نسجل في الفراغات التي تركناها البيانات المتبقية عندما يتم العثور عليها في ثبث آخر للمراجع أو في فهرست مكتبة أو على غلاف الكتاب نفسه .

وجود عدد كبير من المؤلفين ولا يذكر اسم من قام برعاية الطبعة : نفترض الآن أننا نريد أن نشير إلى مقال ظهر في كتاب لأربعة مؤلفين مختلفين ولم يظهر اسم أى واحد منهم بعد عبارة "تحت رعاية..." فأمامي الآن - على سبيل المثال - كتاب باللغة الألمانية يتضمن أربعة أبحاث لكل من T.A. Van Dijk و Jens Ihwe و Janos S. Pelöfi و Hannes Rieser . وأخذاً بمبدأ توفير الجهد تتم الإشارة إلى المؤلف الأول وبعد ذلك يلي ما ذكر بـ "et al" [وآخرون] .

Dijk, T.A. van et al., Zur Bestimmung narrativer Strukturen etc.

لنتنقل الآن إلى حالة أكثر تعقيداً إذ نرى مقالا مطوّلاً ظهر في المجلد الثالث من الجزء الثانى عشر لعمل مشترك . كما يتضمن كل جزء عنواناً مختلفاً عن العمل ككل :

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", en Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, La Haya, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

وقد جاءت هذه الإشارة خاصة بمقال بـ ديل هيمز Dell Hymes . وهنا إذا ما أردت أن أذكر العمل كاملاً فإن ما لا ينتظره من القارئ هو أى مجلد يظهر فيه اسم المؤلف المذكور بل وما ينتظره هو عدد أجزاء ذلك العمل .

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, La Haya, Mouton, 1967-1976, 12 vol.

وعندما يتعين على أن أشير إلى عمل في جزء يتضمن العديد من المقالات الخاصة بمؤلف واحد فإن الخطوات التي أتبعها لا تختلف عن حالة "عدة مؤلفين" باستثناء عدم نكر اسم المؤلف أمام الكتاب .

Rossi-Landi, Ferruccio, "Ideologi come progettazione social", en *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milán, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

كما نلاحظ أيضا أن عنوان الفصل تتبعه إشارة إلى الكتاب الذي جاء به ، أما عنوان المقال الذي ورد في مجلة فلا يشير إلى المجلة بل إن اسم المجلة يتبع عنوان المقال مباشرة .

السلسلة : وحتى يمكن التوصل إلى نظام للهوامش أكثر تكاملا ننصح بإضافة اسم السلسلة التي ظهر فيها الكتاب ، وهي معلومة تبدو غير ضرورية في نظري، فطالما عرفنا اسم المؤلف والعنوان والطبعة وسنة الإصدار فهذا يكفي . غير أن بعض أفرع العلوم نجد أن السلسلة تصبح بمثابة ضمان أو دليل على نهج علمي معين . بوضع اسم السلسلة بين علامتي تنصيص وبعد ذكر العنوان وأن يشار إلى رقم الكتاب في السلسلة .

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, "Nuovi Saggi Italiani 2", Milán, Bompiani, 1968, pp. 242.

المؤلف المجهول والاسم المستعار .. إلخ : عادة ما نصادف حالات فيها المؤلف مجهول ، ونصادف كذلك استخدام الأسماء المستعارة والمقالات الواردة في الموسوعات بعد أن تم التوقيع عليها باستخدام الأحرف الأولى .

ففي الحالة الأولى نكتفي بوضع عبارة "مجهول المؤلف" مكان الاسم الذي اعتدنا أن نضعه فيه . أما في الحالة الثانية فبعد ذكر الاسم المستعار نقوم بوضع الاسم الحقيقي (إذا ما كنا نعرفه) ونُتبع ذلك بعلامة استفهام ، إذا ما كان الافتراض الذي نطرحه قابلا للتصديق . أما إذا كان مؤلفا معروفا لنا بهذا الاسم من خلال التراث إلا أن هويته كانت موضع الشك من قبل النقاد المعاصرين فما علينا إلا أن نكتب بعده كلمة "Seudo" اسم مستعار" على هذا النحو :

Longino (Seudo), *De lo sublime*

وفي الحالة الثالثة نجد أن المقال المعنون بـ "Secentisme" ورد في موسوعة Treccani وموقع عليه هكذا "M. Pr." فعلياً هنا أن نبحت في الصفحات الأولى لهذا المجلد حتى نعثر على قائمة الاختصارات ومنها نكتشف أن الاسم الكامل هو Mario Praz غير أن ما نكتبه هو ما يلي :

M (ario) Pr (az), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana* XXXI.

الآن في : توجد بعض الأعمال التي يمكن الوصول إليها في مجلد يضم عدة مقالات لنفس المؤلف أو في مختارات مشتركة رغم أنها قد تكون قد ظهرت قبل ذلك في المجلات . والحل هنا أنها إذا ما كانت إشارة مرجعية هامشية بالنسبة للأطروحة حينئذ يمكننا أن نذكر المصدر الذي في متناول أيدينا ، أما إذا كانت الإشارة أساسية حيث تعالجها الأطروحة بإسهاب فإن البيانات الخاصة بالطبعة الأولى ضرورية لأسباب تعود إلى الدقة التاريخية . ليس هناك مانع من استخدامكم للطبعة التي في متناول أيديكم وإذا ما كانت المختارات أو المجلد قد تم الإعداد لها بشكل جيد فإننا سنجد فيها إشارة إلى الطبعة الأولى للمقال الذي نتحدث عنه . وخلاصة لما سبق يمكنكم إعداد الهامش على هذا النحو :

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A., "The structure of a Semantic Theory". *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (ahora en Fodor Jerry A. y Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518.

وعندما تستخدمون قائمة المراجع المتخصصة ، على نمط المؤلف - التاريخ (وهذا ما سنتحدث عنه في ٥-٤-٣) ، فعليكم أن تضعوا تحت اسم المؤلف تاريخ الطبعة الأولى :

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A. "The Structure of a Semantic Theory" *Language* 399 (ahor en Fodor J.A. y Katz J J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518.

الإشارات المرجعية اعتمادا على الصحف : تسيير الإشارات التي نأخذها من الصحف اليومية أو الأسبوعية على نفس الطريق الذي رسمناه بالنسبة للمجلات ونستثنى من ذلك أمرا واحدا وهو أنه من المستحسن أن نضع تاريخ صدور العدد بدلا من الرقم فى المجلات . وإذا ما كان علينا أن نشير - عفو خاطر - إلى مقال معين فليس من الضروري الإشارة إلى رقم الصفحة (رغم أن ذلك مفيد) وليس من الضروري الإشارة إلى العمود الذى ظهر فيه المقال . أما إذا ما تعلّق الأمر بدراسة متخصصة تتعلق بالصحافة فإن هذه الأمور تصبح ضرورية مثلما هو الحال فى النموذج التالى :

Nascimbeni, Giulio, "Come l'italiano santo e navigator è diventato bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976, p. 1, col. 9.

وفيمايتعلق بالصحف اليومية المحلية أو العالمية (نذكر التايمز ولوموند .. كأمثلة على الحالة الأخيرة) فمن الأفضل نكر اسم المدينة مثل : 7.7.1975, *Il Gazzettino (Venecia)* .

الإشارات المأخوذة من الوثائق الرسمية أو الأعمال الأثرية : هناك اختصارات ورموز تتعلّق بالوثائق الرسمية وهى تختلف حسب المادة المستخدمة ، كما توجد رموز واختصارات أخرى بالنسبة للمخطوطات القديمة . وهنا نقتصر على أن نحيل القارئ إلى المراجع "الببليوغرافيا" المتعلقة بالموضوع حيث يتمكن من توثيق معلوماته . ولنذكر فقط أنه ، فى إطار فرع معين من فروع العلوم ، توجد بعض الاختصارات الشائعة وليس من الضروري إعطاء مزيد من الشروح . فهناك كتيب أمريكي ينصح بكتابة إشارات تتعلق ببعض المحاضر البرلمانية الأمريكية على النحو التالى :

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

وهنا نجد أن المتخصصين لديهم القدرة على قراءتها على النحو التالى :

"Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on Page 2972".

يحدث نفس الشيء في دراسة تتعلق بالفلسفة في العصور الوسطى ، عندما نقول بأنه يمكن الرجوع إلى ذلك النص في (P.L. 175, 948 (O P.L., CLXXV, col. 949) وهنا نجد أن المتخصصين يعرفون ما تشيرون إليه وهو عمود رقم 948 من العدد 175 من *Patrologia Latina de Migne* ، السلسلة الكلاسيكية للنصوص اللاتينية للعصور الوسطى المسيحية . أما إذا كنتم تقومون بإعداد ببليوغرافيا اعتمادا على بطاقات "السلسلة الجديدة ex novo فلا ضير أن تكتبوا البيانات كاملة في المرة الأولى كما يجدر ملاحظة ذلك أيضا عند إعداد القائمة النهائية للمراجع .

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, al cuidado de J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 vol. (+Supplementum, Turnhout, Brepols, 1972).

الإشارات الخاصة بالكلاسيكيين : هناك قواعد معلومة للجميع ، وعلى مستوى العالم ، بالنسبة للإشارات المتعلقة بالأعمال الكلاسيكية وهي على هذا النحو : نمط العنوان - الكتاب - الفصل ، أو : الجزء - الفقرة - أو بيت الشعر - دور الأبيات . وقد تم تقسيم بعض الأعمال سيرا على نهج يختلف عن النهج القديم ، غير أن الناشرين المعاصرين عندما يقومون بإحداث تعديل يحافظون على الترقيم التقليدي . فإذا ما أردنا الإشارة إلى التعريف الخاص بمبدأ عام التناقض الذي ورد في "الميتافيزيقا" *Metafisica* لأرسطو فإن الإشارة المرجعية هي على النحو التالي :
. Met. IV, 3, 1005b, 18.

ويمكن أن نشير إلى جزء من *Collected Papers de Charles S. Peirce* على النحو التالي : CP, 2.127 .

وتذكر أية من آيات الإنجيل هكذا 1 Sam. 14:6-9

أما الكوميديا والمأساة الكلاسيكيتين (وكذلك الحديثة) فيشار إليها بذكر رقم الفصل سيرا على الترقيم الروماني أما المشهد فله الترقيم العربي وبعد ذلك يأتي دور بيت الشعر أو الأبيات : *Fierecila, IV, 2:50-51* أما الأنجلوساكسون فيفضلونها على النحو التالي : *Shrew, iv, ii, 50 - 51* .

ومن الطبيعي أن يعرف دارس الدكتوراه أن لفظة *Fierecilla* تعنى *Fierecilla* والى *domada* [النمرة المروضة] لشكسبير . أما إذا كانت أطروحتكم تتناول المسرح الايزابيلي فليست هناك مشكلة . غير أن الإشارة إذا ما ظهرت فى أطروحة فى ميدان علم الاجتماع فمن الأفضل أن تكون الإشارة أكثر استفاضة .

فالمعيار الأول يجب أن يعنى بما هو عملى ومفهوم : فإذا ما أشرت إلى بيت شعر لدانتى على هذا النحو II.27.40 فمن المنطقى أننى أتحدث عن بيت الشعر رقم ٤٠ فى القصيدة رقم ٢٧ من الكتاب الثانى . غير أن المتخصص فى أشعار دانتى يفضل أن تكون الإشارة على هذا النحو XXVII, 40 . وهنا أنوه إلى ملامحة اتباع القواعد المعمول بها فى كل فرع من فروع المعرفة والتي تعتبر بمثابة وجهة نظر أخرى ثانية لكنها رغم ذلك لا تقل أهمية .

من الطبيعي أن نكون على حذر فى الحالات غير الواضحة ، فمثلا نجد أن *Lospensamientos* "خطرات" لباسكال *Pascal* يتبعها رقم يختلف طبقا لطبعة دار *Brunschvicg* أو غيرها فكل واحدة تتبع نظاما معينا . وهذه الأمور يمكننا تعلمها من خلال قراءتنا للأعمال النقدية حول الموضوع .

الإشارات الخاصة بأعمال لم تنشر وإلى وثائق خاصة : يشار إليها على ما هى عليه مثل رسائل الدكتوراه والمخطوطات وغير ذلك . وها نحن نعرض مثالين :

La Porta, Andrea,

Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale, tesis presentada en la Facultad de Filosofia y Letras, Bolonia, A. A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, mecanografiado, en prensa (por atención del autor).

[أى اسم الباحث - ثم عنوان الرسالة - ثم اسم الكلية التى تمت مناقشة الرسالة فيها - ثم اسم الجامعة - والعام - ورقم الصفحة] .

يمكننا أيضا أن نعتمد على رسائل خاصة وغيرها من هذا القبيل ، لكن إذا ما كانت قليلة الأهمية فنكتفى بالإشارة إليها في الملاحظات أما إذا كانت ذات أهمية فيجب أن نشير إليها في قائمة المراجع :

. Smith, John, رسالة شخصية للمؤلف (5.1. 1976)

وفي الفصل الخامس - البند الثالث - سوف نتحدث عن ذلك النوع من الإشارات وأنه من حسن الأدب أن تطلب موافقة صاحب العلاقة، وإذا ما كانت شفوية فعلياً أن تُطلعه على ما سنكتب .

الأصول والترجمات : إعمالاً لمبدأ الدقة يجب اللجوء إلى الكتاب المكتوب بلغته الأصلية . غير أن الواقع مختلف للغاية وخاصة بالنسبة للغات التي يوجد حولها اتفاق ضمنى بأنه ليس من الضروري معرفتها (مثل البلغارية)، وهناك لغات أخرى من الضروري معرفتها (من المفترض أننا معشر الإيطاليين نعرف شيئاً من الفرنسية والإنجليزية وأقل من ذلك بالنسبة للألمانية ، ويفترض أيضاً أننا نفهم الأسبانية والبرتغالية دون أن نعرفها - رغم أن ذلك قد يكون حلاً - كما أننا لا نفهم الروسية أو السويدية) . ومن جانب آخر هناك بعض الكتب التي يمكن قراءتها بشكل كامل من خلال الترجمة . فإذا ما كنتم قد أعدتم أطروحة عن موليير Molière فإن من الخطورة بمكان قراءة ذلك المؤلف من خلال الترجمات أما إذا ما تعلق الأمر مثلاً بتاريخ "عصر البعث" Resorgimento فليس هناك خطر من قراءة كتاب "تاريخ إيطاليا" تأليف دينس ماك سميث Denis Mack Smith في الترجمة الإيطالية التي نشرتها دار Laterza ويجوز لنا أن تكون إشارتنا المرجعية بالإيطالية .

غير أن إشارتكم المرجعية يمكن أن تساعد آخرين يريدون أن يطلعوا على النص الأصلي ولهذا من المستحسن ذكر الإشارة بشكل مزوج . يحدث نفس الشيء إذا ما قرأتم الكتاب بالإنجليزية . فالأمر الجيد هو ذكره بالإنجليزية ، لكن لماذا لا تساعد القراء على أن يعرفوا أن هناك ترجمة بالإيطالية ومن هي الدار التي نشرتها ؟ إذن فالطريقة المثلى هي على النحو التالي :

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. Italiana de Alberto Acquarone, *Storia d'Italia - Dal 1851 al 1958, Bari, Laterza, 1959*).

هل هناك استثناءات؟ نعم. إذا لم تكن أطروحتم باليونانية - على سبيل المثال - ثم تشيرون (فى عمل لنقل أنه قانونى) إلى "الجمهورية" لأفلاطون ، فهنا يكفى أن تذكروا العمل باللغة الأصلية طالما أنكم حددتم الترجمة والطبعة التى اعتمدتم عليها . يحدث نفس الشيء إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بالأنثروبولوجيا الثقافية ثم تحتم عليكم أن تشيروا إلى هذا الكتاب :

Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Milán, Bompiani, 1975.

وهنا يمكنكم أن تكونوا مخولين بذكر الترجمة الإيطالية لسببين هامين : من غير المحتمل أن تكون هناك رغبة أكيدة لدى القراء لمضاهاة النص الأصيل بالترجمة . كما أنه لا يوجد كتاب أصلى فهى عبارة عن مجموعة من المقالات التى نُشرت فى عدة مجلات وجمعها الناشر الإيطالى . إلا أنه يمكنكم أن تضيفوا بعد ذكر العنوان : طُبِع تحت رعاية كل من ريمو فاكوانى ومارزيو مارزادورى Remo Faccani y Marzio Marzaduri أما إذا كانت الأطروحة التى تعنونها تتعلق بالوضع الحالى للدراسات السيميوطيقية فعليكم أن تتصرفوا بدقة أكبر ، وعليكم أن تبيّنوا أنه لا تتوفر لديكم القدرة على قراءة الروسية (عندما تتعلق الأطروحة بدراسة السيميوطيقا الروسية) وبالتالي فإنكم لا تشيرون إلى تلك السلسلة بصفة عامة بل إنكم تناقشون ، مثلا ، المقال السابع فى السلسلة . وهنا من المهم أن نعرف متى نُشر لأول مرة وأين : وهذه معلومات عنى الناشر بذكرها فى ملاحظته حول العنوان . نصل بذلك إلى أن المقال سوف يذكر فى الإشارة على النحو التالى :

Lotman, Juri M., "O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovykh tekstach", Trudy po znakovym sisteman II, 1965, pp. 210-216 (tr. Italiana de Remo Faccani, "Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", en Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, al cuidado de Remo Faccani y Marzio Marzaduri, Milán, Bompiani, 1975).

وبهذه الطريقة لا تتظاهرون بأنكم قرأتم النص الأصلي فأنتم قد أشرتكم إلى المصدر الإيطالي وزودتم القارئ بكافة البيانات التي قد يحتاجها .

أما فيما يتعلق بالأعمال المكتوبة بلغات غير واسعة الانتشار فعندما لا توجد هناك ترجمة فعادة ما نقوم بوضع الترجمة بعد العنوان بين علامتى تنصيص .

وأخيرا نطرح حالة تبدو معقدة لأول وهلة ، كما أن حلها يتطلب ظاهريا الدقة الشديدة . لنر كيف يمكن تقديم الحل .

دافيد إفرون David Efron : هو يهودى أرجنتيني قام خلال عام ١٩٤١ بنشر دراسة بالإنجليزية فى الولايات المتحدة تتعلق بالإيماءات والإشارات التى يمارسها اليهود الإيطاليون فى نيويورك . وعنوان الدراسة هو : *Gesture and Environment* . وفى عام ١٩٧٠ ظهرت فى الأرجنتين ترجمة بالأسبانية لتلك الدراسة لكنها تحمل عنوانا مختلفا *Gesto, Raza, Cultura* (الإشارة والسلالة والثقافة) . وفى عام ١٩٧٢م ظهرت فى هولندا إعادة للطبعة الإنجليزية وعنوانها قريب من العنوان الأسباني إذ كان *Gesture, Race and Culture* وقد اعتمدت الترجمة الإيطالية على هذه الطبعة الأخيرة فجاء العنوان *Gesto, razza e cultura* لعام ١٩٧٤ . فكيف لنا أن نُعدَّ الإشارة إلى تلك الدراسة ؟

بادئ ذى بدء علينا أن نعرض لحالتين متناقضتين . أولا هما : هناك رسالة دكتوراه عن دافيد إفرون وفى هذه الحالة سوف يكون فى قائمة المراجع النهائية جزءا مخصصا لأعمال المؤلف ، كما أن كافة هذه الطبعات سوف تُذكر سيرا على الترتيب التاريخي مثل باقى الكتب الأخرى مع الأخذ فى الاعتبار الإشارة إلى أنها إعادة طبع للنص السابق : كما نفترض أن طالب الدكتوراه قام بمراجعة كافة الطبعات وهنا عليه أن يتأكد فيما إذا كانت هناك تعديلات أو حذف . أما الحالة الثانية فهى أطروحة (فى الاقتصاد أو العلوم السياسية أو العلوم الاجتماعية) تتناول مشاكل الهجرة وبالتالي احتاجت إلى الإشارة إلى كتاب إفرون Efron بغرض إعطاء بعض المعلومات المفيدة حول بعض الجوانب الثانوية . وهنا نسمح بذكر الطبعة الإيطالية فقط .

لنتأمل أيضا حالة وسطا ، فالإشارة المرجعية (الاستشهاد) هي من الدرجة الثانية غير أن من المهم أن تعرف أن الدراسة ترجع إلى عام ١٩٤١م وليس لأعوام قليلة مضت . والحل الأمثل هو على النحو التالي :

Efron, David, *Gesture and Environment*, Nueva York, King's Crown Press, 1941 (tr. Italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, Razza e cultura*, Milán, Bompiani, 1974).

يمكن أن يحدث أن الناشر الإيطالي قد أشار إلى أن الطبعة الأولى ترجع إلى عام ١٩٤١ وأنها لـ King's Crown غير أنه لم يذكر العنوان الأصلي وركز فقط على الطبعة الهولندية لعام ١٩٧٢م . إنه كسل خطير (وأقولها أنا لأنني أشرف على هذه السلسلة التي نشرت كتاب إفرون) حيث أن الطالب يمكنه الإشارة إلى طبعة ١٩٤١ بذكره العنوان التالي *Gesture, Race and Cultura* . لهذا السبب علينا أن نتأكد دوما من الإشارات المرجعية من خلال الاطلاع على أكثر من مصدر . وإذا ما كان هناك طالب دكتوراه يتسم بالحصافة والدقة ولديه الرغبة في مساعدة الآخرين فإنه يقوم بإعداد الإشارة على النحو التالي :

Efron, David, *Gesture and Environment*, Nueva York, King's Crown Press, 1941 (2.^a ed., *Gesture, Race and Culture*, La Haya, Mouton, 1972; tr. Italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milán, Bompiani, 1974).

وأيا كان الموقف فاكتمال المعلومات أو نقصانها مرتبط بطبيعة الرسالة وبأهمية الكتاب كمرجع (هل هو مصدر أساسي أم ثانوي أو هامشي .. إلخ) .

وإذا ما اعتمدتم على هذه الملاحظات فسوف تستطيعون إعداد قائمة المراجع النهائية الخاصة بأطروحتكم . كما أننا سوف نعود لمناقشة ذلك في الفصل السادس أضف إلى ما سبق فإننا سوف نشير في البندين ٥-٤-٢ ، ٥-٤-٣ إلى نظامين مختلفين من الإشارات المرجعية والعلاقة بين الإشارات أسفل الصفحة وقائمة المراجع، وهناك سوف تجدون صفتين كاملتين عن "البيبليوغرافيا" كمثال نسوقه (نموذجاً ١٧، ١٦) ارجعوا إذن إلى هذه الصفحات التي تعتبر تلخيصاً نهائياً لكل ما قلناه :

نموذج رقم ١

ملخص للقواعد المتبعة في تدوين الإشارة المرجعية :

بعد الانتهاء من تلك الإشارة المطولة عن الاستخدامات البيبليوجرافية سنحاول في السطور التالية إيجاز ما سبق وذلك بأن نضع في كل قائمة كافة البيانات التي يجب أن تتضمنها إشارة مرجعية جيدة . لقد ركزنا (يحدث ذلك بطبع الكلمات بشكل مائل) على ما يجب التركيز عليه ووضعنا علامات تنصيص حول ما يجب وضع علامات حوله ، هناك فواصل حيث يجب أن تكون ، وهناك أقواس كبيرة حيث يجب أن تكون ، كما أن علامة النجمة تشير إلى أمور ينبغي ألا نجهلها . وما عدا هذا فإن باقى النصائح تعتبر اختيارية وترتبط بنمطية الأطروحة.

الكتب :

- * ١ - لقب المؤلف واسمه (أو المؤلفين أو من نُشِرَ العمل تحت رعايته وكذلك الإشارات الخاصة بالأسماء المستعارة أو غيرها) .
- * ٢ - العنوان والعنوان الجانبي للعمل .
- * ٣ - ("السلسلة")
- * ٤ - رقم الطبعة (إذا لم تكن هناك كثيرة)
- * ٥ - مكان النشر ، فإذا لم يذكر ذلك فى الكتاب نذكر (بدون تحديد للمكان)
- * ٦ - الناشر : إذا لم يذكر فى الكتاب ، يُترك
- * ٧ - تاريخ النشر : إذا لم يذكر فى الكتاب نضع عبارة (بدون تاريخ) أو (بدون بيانات)
- * ٨ - البيانات الممكنة حول آخر طبعة نعتد عليها
- * ٩ - رقم الصفحة وكذلك عدد المجلدات التى يتألف منها العمل

تابع نموذج رقم ١

١٠- (الترجمة : إذا ما كان العنوان باللغة الأجنبية وهناك ترجمة إلى الأسبانية - مثلا - يتم تحديد اسم المترجم والعنوان باللغة الأسبانية ومكان النشر والناشر وتاريخ النشر وعدد الصفحات وكذلك الأمر في اللغة العربية ... إلخ) .

المقالات التي ترد في المجلات :

- * ١ - لقب المؤلف واسمه
- * ٢- "عنوان المقال أو الفصل" - بين علامتى تنصيص (" ")
- * ٣ - اسم المجلة (بنط مختلف)
- * ٤ - حجم وعدد المجلة (والإشارات المتعلقة بالسلسلة الجديدة)
- * ٥ - الشهر والسنة
- * ٦ - أرقام الصفحات التي يظهر فيها المقال

فصول من كتب ، ومحاضر اجتماعات المؤتمرات والمقالات في الكتب المشتركة .

- * ١ - لقب المؤلف واسمه
- * ٢ - "عنوان الفصل أو المقال" - بين علامتى تنصيص
- * ٣ - فى
- * ٤ - اسم من رعى هذا الإصدار الجماعى أو ما يرمز إليه بـ AAVV
- * ٥ - عنوان العمل الجماعى (بنط مختلف)
- * ٦ - (إذا ما وضعنا فى البداية AAVV، يرد اسم من رعى هذا الإصدار)
- * ٧- رقم المجلد فى العمل الذى عثرنا على المقال فيه
- * ٨ - المكان - الناشر - التاريخ - عدد الصفحات - وباقى البيانات الأخرى وكأن الأمر يتعلق بمؤلف واحد .

جدول رقم ٢

نموذج لبطاقة ببليوجرافية (البطاقة الخاصة بالمراجع)

AUERBACH, Erich	B.S. Con. 107-S171
Mimesis - Il Realimo nella lettera	
Tura	
occidentale, Turin,	
Eiwaudi, 1956, 2 Vol. pp. Xxxxx -	
284 y 350	
Titulo Original:	
Mimesis Sarzestelle Wirklichkeit	
in der Bleudlandischen literotur.	
Bema, Trancke 1946	
[Ver en el segundo rolumeu el	
ensayo "Il mondo melia	
bocca, di Pgute froele"]	

[تتناول هذه البطاقة ما يلي : رقم العمل فى المكتبة - أعلى يمين فى مستطيل ثم لقب المؤلف واسمه - ثم عنوان الكتاب وتحت خط ثم مكان النشر - ثم اسم دار النشر والعام ورقم الجزء وأرقام الصفحات .

يلى ذلك بيانات عن : العنوان الأسمى وياقى البيانات .

ثم ملاحظة أخيرة بين قوسين (توصى بالرجوع إلى الجزء الثانى حيث نجد المقال) [.

وفى هذا المقام يهمننا أن نعرف كيف يتم إعداد الإشارة المرجعية السليمة حتى نتتمكن بعد ذلك من إعداد بطاقتنا المرجعية . ونودّ هنا أن نقول بأن النصائح التى أسديناها فى السطور السابقة تعتبر أكثر من كافية لإعداد الفهرست السليم . وختاما لما سبق نجد أمامنا النموذج رقم ٢ الذى يعتبر نموذجا لبطاقة تُستخدم فى فهرست المراجع . وكما ترون فإننى قد أشرت أثناء بحثى عن المصدر إلى الترجمة الإيطالية فى المقام الأول ، وبعد ذلك عثرت على الكتاب الأسمى فى إحدى المكتبات ، كما قمتُ ، أعلى يمين ، بتدوين رقم العمل فى المكتبة . وأخيرا وجدت الكتاب وصفحة Copyright واستخلصت العنوان واسم الناشر الأسمى . لم تكن هناك بيانات عن التاريخ غير أننى وجدت على الغلاف الخاص لجلدة الكتاب وسجلت ما فيه من بيانات إحصائية . ثم أشرت بعد ذلك إلى السبب الذى حدا بى إلى القول بأنه يجب أن نضع ذلك الكتاب موضع اهتمامنا .

٢-٢-٤- مكتبة الإسكندرية Alessandria : تجربة

يمكن الاعتراض على أن النصائح التى أسديتها تتعلق بدارس متخصص غير أن الباحث الشاب المبتدئ سيتعرّض لكثير من العثرات :

- فليس عنده مكتبة جيدة وربما كان السبب أنه يعيش فى بلدة صغيرة .
- لا زالت أفكاره غامضة بشأن ما يبحث عنه وربما لا يدرى من أين يبدأ فى دائرة الفهرست حسب المواد إذ لم يتلق التعليمات الكافية من الأستاذ المشرف .
- من الصعب عليه التنقل بين مكتبة وأخرى (قريبا ليس معه ما يكفى من النقود أو لا يتوفر لديه الوقت الكافى أو أنه معتل الصحة ...إلخ) .

لنحاول نحن أن نتصور موقفا صعبا : هناك طالب يقوم بوظيفة عامل خلال السنوات الأربع للدراسة ، ولم يقرب الجامعة أثناء الدراسة إلا قليلا . كما أنه قليل الاتصال بالأساتذة اللهم إلا أستاذ واحد . وليكن ذلك الأستاذ متخصصا فى علم الجمال أو فى تاريخ الأدب الإيطالى . وهذا الطالب سوف يقوم بإعداد أطروحته متأخرا وليس أمامه إلا السنة الأخيرة . كما استطاع مقابلة الأستاذ أو أحد مساعديه فى شهر سبتمبر إلا أن الأستاذ والمساعد كانا يعملان فى

الامتحانات وبالتالي لم يكن الحوار مطولاً مع الطالب . وقد قال له الأستاذ "لماذا لا تعدّ أطروحتك حول مفهوم الاستعارة بين مؤلفي عصر الباروك الإيطالي؟" وبعد ذلك يعود الطالب إلى محل إقامته وهو قرية يبلغ تعداد سكانها ألف نسمة وليس فيها مكتبة عامة . أما البلدة الهامة الأقرب إلى قريته (والتي يبلغ تعداد سكانها ٩٠ ألف نسمة) فهي على مسافة نصف ساعة من السفر . وفي هذه البلدة مكتبة تفتح أبوابها صباحاً ومساءً . وهذا الطالب سوف يحصل على إذن من العمل ليذهب إلى المكتبة ليرى ما إذا كان من الممكن أن يكون فكرة عما يريد، ويحاول القيام بكل العمل بون مساعدة أحد . علينا أن نستبعد أي إمكانية في شراء الكتب الغالية وأن باستطاعته شراء نسخ من الميكروفيلم من مكان آخر . وأقصى ما يستطيع عمله هو الذهاب إلى المركز الجامعي (بمكتباته المجهزة بشكل أفضل) مرتين أو ثلاث خلال الفترة من يناير وحتى شهر إبريل . مع كل هذا فليس أمامه الآن إلا أن يحاول حل المشكلة في الإطار الذي هو فيه . وإذا كان من الضروري يمكنه شراء كتاب صدر حديثاً في طبعة اقتصادية (أي أن التكلفة زهيدة) .

هذا هو الموقف الذي نفترضه . لقد حاولت أن أضع نفسي مكان ذلك الطالب وقمت بكتابة السطور السابقة وأنا أقيم في قرية في أعالي مونفراآتو **Monferrato** وعلى بعد ٢٣ كم من الإسكندرية (٩٠ ألف نسمة - مكتبة عامة - ومعرض للوحات ومتحف) أما المركز الجامعي الأكثر قرباً منى فهو جنووة (الرحلة تستغرق ساعة) غير أنني أستطيع أن أذهب إلى تورين أو إلى بافيا **Pavia** في ساعة ونصف . كما أستغرق ثلاث ساعات إذا ما ذهبت إلى بولونيا **Bolonia** . إنه لموقف إيجابي للغاية ، وعلينا ألا نضع المراكز الجامعية في حساباتنا ، ولنقتصر على الإسكندرية فقط .

وهناك افتراض آخر وهو أنني بحثت عن موضوع لم أدرسه بعناية قبل ذلك وقد قبلت به دون أن أدري . وهذا الموضوع هو مفهوم الاستعارة عند المؤلفين الإيطاليين في عصر الباروك . من البديهي أنني قد قرأت شيئاً عن موضوع مثل هذا أثناء دراستي لعلم الجمال وعلم البلاغة . أي أنني أعرف - مثلاً - أنه قد ظهرت في إيطاليا خلال السنوات الأخيرة كتب عن الباروك عند جيوفاني جيتو **Giovanni Getto** ولوشيانو أنسيثي **Luciano Anceschi** وإيزيو رايموندي **Ezio Raimondi** كما أعرف أن هناك كتاباً عن الموضوع

يعود إلى القرن السابع عشر عنوانه المعرفة الأرسطية *Cannocchiale aristotelico* إيمانويل تيساورو *Emanuele Tesaurò* حيث تناقش هذه المفاهيم بطريقة فيها إسهاب . وهذا هو أقل شيء يمكن لطالب أن يعرفه إذ من الضروري أنه دخل بعض الامتحانات فى السنة الثالثة وكان على اتصال بالأستاذ الذى تحدثنا عنه . كما أنه قرأ شيئاً بنفسه عن الموضوع . وعلى أية حال فلكى تكون التجربة دقيقة فإننى سأسير على فكرة أننى لا أعرف شيئاً مما يجب أن أعرفه . إذن سوف أقتصر هنا على دراستى فى المرحلة الثانوية : وهنا أعرف أن الباروك هو شيء يتعلق بالفن والأدب خلال القرن السابع عشر وأن الاستعارة هى إحدى الصور البلاغية . وهذا كل شيء .

أقرر هنا إجراء بحث أولى لمدة ثلاثة أيام وبحيث يستغرق البحث ثلاثة ساعات يومياً . (من الثالثة إلى السادسة) . عندي الآن تسع ساعات لكن لا يمكن قراءة كتب فى هذا الوقت القليل إلا أنه يمكن العثور على بعض المراجع فى الموضوع . إذن فإن كل ما سوف أتحدث عنه فى الصفحات التالية قمت بإعداده خلال تسع ساعات . وأنا بهذا لا أريد تقديم نموذج عمل كامل وجيد الإخراج بل نموذج عمل موجه ويجب أن يساعدنى على اتخاذ قرارات أخرى .

وعندما أدخل المكتبة أجد أمامى ثلاثة خيارات كما سبق أن قلنا ١-٢-٣ :

١ - البدء فى فحص الفهرست حسب الموضوعات : يمكننى البحث فى الأبواب التالية :

"Ualiana (literatura)" ، "Literatura (ilaliana)" ، "Estética" و "القرن السابع عشر" و "الباروك Barroco" والاستعارة *Metáfora* والمؤلفين *Traadistas* و "فن الشعر *Póeticas*" يوجد فى المكتبة اثنتين من الفهارس أحدهما قديم والآخر حديث وينقسم كل منهما إلى قسمين : فهرست المؤلفين ، وفهرست المواد . كما أن الفهارس لم يتم ضمها فى فهرس واحد وبالتالي من الضروري البحث فيها معا . يمكن أن أقدم تقريراً غير رصين : وهو أننى إذا ما كنت أبحث عن عمل يعود إلى القرن التاسع عشر فإن ما يتعلق به يوجد فى الفهرست القديم . وهذا خطأ . فإذا ما كانت المكتبة قد قامت بشراء العمل منذ عام من سوق الكتب القديمة فإنه سوف يُسجل فى الفهرست الجديد، والشئ الوحيد الذى أنا واثق منه هو أننى إذا ما كنت أبحث عن كتاب صدر خلال العشر سنوات الأخيرة فإنه سوف يكون مسجلاً فى الفهرست الحديث .

٢ - يجب البدء فى الإطلاع والبحث فى الموسوعات وكتب تاريخ الأدب .
وبالنسبة لهذا الصنف الأخير (أو علم الجمال) على أن أذهب مباشرة إلى الفصل
المتعلق بالقرن Seicento أو الباروك . أما فى الموسوعات فيمكننى البحث فى الأبواب
التالية.. estética (الاستعارة) Seicento Barroco, Metáfora وعلى القيام بنفس
الخطوة فى فهرس الموضوعات .

٣ - على أن أرجع إلى موظف المكتبة وسؤاله عما أريد . غير أنني يجب أن أبتعد
عن تلك الإمكانية لأنها الأسهل ولأن الموضوع هو من المواضيع غير المطروقة . لقد
كنت أعرف موظف المكتبة مسبقا وعندما تحدثت إليه عما أنوى القيام به أخذ يعدد
أمامى بعض العناوين المتوفرة فى المكتبة وبعضها كان بالألمانية والإنجليزية . وقد كان
من الممكن أن ينقض عليّ فجأة بالكثير من الكتب شديدة التخصص وبالتالي لم أخذ
تنويهاته مأخذ الجد . أو يكون قد قدم لى الكثير من التسهيلات ليكون فى حوزتى عدد
هائل من الكتب فى وقت واحد لكنى رفضت بلطف وفضلت الاستعانة بالمساعدين .
وعلى أن أكون واثقا من الفترة الزمنية المحددة لإنجاز البحث وعلاقة ذلك بالصعوبات
التي تُعدّ عادية .

وبناء على ذلك قررتُ بدء البحث من خلال فهرست الموضوعات ، وكانت خطوة
غير منسوح بها إلا أنها أتت بثمار جيدة إذ وجدت فى باب Metáfora ذلك المؤلف
. Giuseppe Comte, saggio sulle poetiche del seicento, Milan, Mursia 1972 .
وكتابه البلاغة فى عصر الباروك La Metáfora barroca إنه موضوع أطروحتى .
ويمكننى القيام بنقله ، إلا إذا كنت إنسانا شريفا . إلا أن تلك خطوة يمكن أن تكون
فى غاية الغباء إذ أن المشرف لابد وأنه يعرف العمل المذكور . أما إذا كنت أريد إعداد
أطروحة جيدة فإن الكتاب بشكل عائقا أمامى : وهو أنني إذا لم أت بجديد ومختلف
فإن ما أقوم به مضيعة للوقت . أما إذا كنت أريد إعداد أطروحة جيدة تقوم على تصنيف
ما استطعت الوصول إليه فإن الكتاب المذكور يمكن اعتباره نقطة انطلاق جيدة . وإذا
ما كان الافتراض الأخير هو القائم فالبدء فى العمل لا تعتوره أية مشاكل .

ولقد لاحظتُ أن الكتاب لا تتوفر به قائمة بالمراجع فى نهايته إلا أنه يضع فى
نهاية كل فصل إشارات مرجعية (هوامش) لا تقتصر فقط على ذكر عناوين الكتب بل تلجأ
أحيانا إلى الشروح وإصدار الأحكام . ومن هنا يمكننى الخروج بحوالى خمسين عنوانا ،

ورغم هذا يجب أن أعي أن المؤلف كثيرا ما يشير إلى الكثير من الأعمال المتعلقة بعلم الجمال وعلم السيميوطيقا في الوقت الراهن وبالتالي ليست لها علاقة حميمة بالموضوع الخاص بأطروحتي . وفائدتها هي إيضاح طبيعة العلاقة بين الموضوع القديم والمشاكل الحالية في نفس الميدان . هذه الإشارات المرجعية يمكن أن تساعدني في تخيل أطروحة مختلفة بعض الشيء وربما تتعلق بطبيعة العلاقة بين الباروك وعلم الجمال في الفترة المعاصرة ، وهذا ما سنتحدث عنه بعد ذلك .

إذن يمكنني ، من خلال الخمسين عنوانا التي استطعت جمعها ، أن يتوقّر عندي فهرست أولى لأقوم بعد ذلك بالبحث في فهرست المكتبة حسب أسماء المؤلفين . غير أنني قررت الابتعاد أيضا عن هذا الموضوع . فلقد كنت إنسانا محظوظا للغاية ، أي أنني تصرفت وكأن الكتاب الذي ذكرته أنفا لم أعثر له على أثر (أو أنه مسجل في أبواب أخرى غير التي بحثت فيها) .

وهنا أجد نفسي وقد قررت اتخاذ الطريق الثاني حتى يكون العمل الذي أقوم به منهجيا : فقامت بالذهاب إلى صالة الاستشارات والمراجع في المكتبة وبدأت في الاطلاع على النصوص المتعلقة بذلك الميدان وبالتحديد بموسوعة Treccani . لم أعثر فيها على المقال المَعنُون "الباروك" "Barroco" بل عثرت على "Barroco, arte" وهذا البابان مكرّسان للفنون التصويرية والتخيلية . كما اتضح أن الجزء الخاص بحرف B يرجع إلى عام ١٩٣٠ وهذا يفسر كل شيء : فلم تبدأ في إيطاليا آنذاك عملية إعادة تقييم الباروك . وعند الوصول إلى هذه المحطة خطرت على بالي فكرة البحث في باب Secentismo وهي اللفظة التي تشير إلى القرن السابع عشر الذي لم يُنظر إليه باحترام شديد في إيطاليا إلا مع بداية عام ١٩٣٠ م ، أي مع ثقافة فيها جرعة كبيرة من عدم الثقة في الأحكام السابقة على هذا التاريخ والتي كان بنديتو كروتشه Benedetto Croce أحد أقطابها . وهنا أجد نفسي أمام مفاجأة جيدة : وتتمثل في مقال رائع ومسهب يتناول كل مشاكل العصر بما في ذلك المنظرين وشعراء الباروك الإيطالي مثل مارينو Marino أو تيساورو Tisauro وكذلك ظهور ذلك الاتجاه الفني في بعض البلدان الأخرى وبعض المؤلفين من خارج إيطاليا (مثل جراثيان Gracián, ليلي Liliy - Gongora .. إلخ) . كما عثرتُ على إشارات مرجعية جيدة ومجموعة ممتازة من العناوين . ثم أنظر إلى تاريخ نشر الكتاب فأجده عام ١٩٣٦ م . أتفحص الأحرف

الأولى للاسم فأجده ماريو پراس Mario Praz . إنه أفضل شيء كان يمكن العثور عليه خلال تلك السنوات (وحتى اليوم أيضا في كثير من الجوانب) . ولنقل أن طالب الدكتوراه لا يعرف الأهمية والعظمة والقدرة العلمية التي يتسم بها ذلك المؤلف M. Praz : إلا أنه سوف يعرف أن ذلك المقال الذى اطلع عليه فى الموسوعة سوف يكون حافزا له ليقرر تسجيله فى الفهرست الخاص به وسيرجع إليه كثيرا فيما بعد . ينتقل الطالب لحظيا إلى قائمة المراجع فيكتشف أن المؤلف المذكور له كتابات حول الموضوع : **Secentismo e marinismo In Inghilterra, de 1925; y studi sul concettismo de 1934** [القرن السابع عشر والمارينية فى إنجلترا عام ١٩٢٥م - دراسة حول concettismo لعام ١٩٣٤] فيقوم بإعداد بطاقتين لهذين الكتابين ، وبعد ذلك يعثر على عناوين إيطالية لكروتشه Croce وحتى دانكونا D'Ancona فيدونها ، ثم يعثر على إشارات لناقد وشاعر معاصر هو ت.س. إليوت. وفى نهاية المطاف يعثر على مجموعة من المؤلفات باللغة الإنجليزية واللغة الألمانية . ومن البديهي أنه سوف يقوم بتسجيلها جميعا رغم أنه لا يعرف هاتين اللغتين (سوف نتحدث عن ذلك فيما بعد) ، وعندئذ يدرك أن براس Praz كان يتحدث عن القرن السابع عشر بشكل عام . أما هو - أى الطالب - فيريد موضوعات متخصصة فى الأدب الإيطالى . ومن الطبيعى أن يضع فى الاعتبار أن وضع ذلك التوجه الأدبى فى بعض البلدان الأخرى سوف يكون الخلفية الأساسية لموضوعه .

لنعد من جديد إلى موسوعة تريكاني Treccani فى مقالاتها عن Póetica (فلا شيء يشير إلى Retórica البلاغة ، Estética الجمال ، Filologia علم اللغة) وعن Retórica وعن Estética .

وقد تحدث جيدو كالوجيرو Guido Calogero عن علم الجمال Estética غير أن هذا العلم كان ينظر إليه على أنه فلسفى بالدرجة الأولى خلال الثلاثينيات من القرن العشرين . نعثر على اسم فيكو Vico لكننا لم نعثر على المنظرين الباروك ، وهذا يساعدنى على تخمين طريق يمكننى السير فيه : فإذا ما كنت أبحث عن مواد مكتوبة بالإيطالية فسوف أعر عليها بين النقد الأدبى وكتب تاريخ الأدب ، وهذا طريق أسهل من السير فى طريق تاريخ الفلسفة (ويتم هذا حتى الوقت الراهن ، كما سنرى فيما بعد) . أعر فى المقال المخصص لعلم الجمال على مجموعة أخرى من العناوين

الخاصة بالتاريخ الكلاسيكي للجمال والتي يمكن أن أستخلص منها شيئاً . غير أنها في جلّها مكتوبة بالألمانية أو الإنجليزية وقديمة : فزيمرمان Zimmerman يرجع إلى عام ١٨٥٨ م . كما أن هناك سانتبوري **Saintsbury** وميننديث بلايو **Menendez Pelayo** وكينجيث **Knight** وكروتشه . كما سوف ألاحظ أنه لا يوجد كتاب واحد لهؤلاء المؤلفين في مكتبة الإسكندرية باستثناء كروتشه . وأيا كان الموقف ، على أن أدون أسماعهم : فلا بد من إلقاء نظرة على أعمالهم عاجلاً أم آجلاً وذلك حسب أسلوب طرح الرسالة .

أقوم بعد ذلك بالبحث عن القاموس الموسوعي الكبير **G.D. Enciclopedia Utet** لأنني أتذكر وجود مقالات مطوّلة وحديثة به تتناول باب فن الشعر **Poética** وكذلك أشياء أخرى ، لكني لا أعثر عليه . وهنا أنتقل إلى تصفّح الموسوعة الفلسفية لسانسوني **Sansoni** ، فأجد فيها مقالات جيدة عن الباروك والاستعارة . إلا أن المقال المتعلق بالموضوع الأول "الباروك" لا يزودني بالمراجع المفيدة إلا أنه يشير إلى أن كل شيء يبدأ من نظرية الاستعارة لأرسطو (وسوف أدرك أهمية ذلك في المستقبل) . أما المقال المتعلق بالباروك فهو يشير إلى مجموعة من العناوين التي سوف أعثر عليها بعد ذلك في الأعمال المتخصصة (لمؤلفين مثل كروتشه وفينتوري جيتو **V. Getto** وروسيت **Rousset** وأنسيشي **Anceschi** ورايموندي **Raimundi**) وحسنا فعلت عند القيام بتسجيلها كلها . وسوف أكتشف فيما بعد أنني سجلت دراسة هامة لروكو مونتانو **Rocco Montano** حيث لا تشير إليه المصادر التالية .

وعند وصولي إلى هذه المحطة أفكر في أنه من المستحسن والمفيد الاطلاع على عمل أكثر تعمقاً في الموضوع وأكثر حداثة ألا وهو "تاريخ الأدب الإيطالي" برعاية سكتشي **Cecchi** وسابجنو **Sapegno** (دار النشر **Grazanti**) .

أعثر في ذلك الكتاب - بالإضافة إلى بعض المؤلفين في ميدان الشعر وميدان النثر وميدان المسرح) - على فصل لفرانكو كروتشه بعنوان "النقد والمنظرون الباروك" [حوالي ٥٠ صفحة] فأطّلع عليه بسرعة (فأنا لا أقرأ نصاً ولكني أقوم بوضع قائمة بالمراجع) وهنا أدرك أن عملية الذبوع النقدي قد بدأت مع تاسوني **Tassoni** (عن بترايك) وبعد ذلك أتت مجموعة من المؤلفين الذين أخذوا يناقشون "Adone" لمارينو **Marino** (منهم **Stigliani, Errico, Aproso, Aleandri, Villani**...) ثم استمر تلك العملية النقدية من خلال المنظرين الذين أطلق عليهم كروتشه الباروك - المعتدلون (مثل **Pallavicino** **Sforza, Pergrini**) وكذلك من خلال النص الأساسي لتيساورو **Tesauro** الذي يعتبر

مقالا فى غاية الأهمية فى ميدان الدفاع عن الباروك . (وربما كان أفضل عمل فى هذا الإطار على الصعيد الأوروبى على الإطلاق) . وينتهى بنا المطاف إلى النقد خلال نهاية القرن السابع عشر (Boschini, Lubrano, Frugoni, Bellori, Malvasia وآخرون) وهنا أدرك أن جوهر اهتمامى سوف ينحصر فى أعمال كل من Sforza Pallavicino و Perefgrini و Tesauro . ثم أنتقل بعد ذلك إلى البيبليوجرافيا التى تضم مائة عنوان . وقد قمت بتصنيفها حسب الموضوعات وليس حسب الترتيب الأبجدي ، وحتى أتمكن من تنظيم ما جمعت على اللجوء إلى نظام البطاقات . أشرنا قبل ذلك إلى أن فرانكو كروتشه قد تناول بعض النقاد ابتداء من تاسونى وحتى فروجونى ، وهنا أجد أن من المفضل تسجيل كافة الإشارات المرجعية المتعلقة بهم . وربما لن تفيد الأطروحة إلا من المنظرين المعتدلين ومن أعمال تتساو و Tesauro ، غير أن المقدمة أو الإشارات قد تستدعى الحديث عن نقاط مثيرة للجدل . عليك أن تضع فى اعتبارك ضرورة مناقشة قائمة المراجع هذه مع المشرف على الرسالة ولو مرة واحدة على الأقل . فلا بد أنه يعرف الموضوع جيدا ولهذا عليه أن يحذر على الفور من الأعمال التى يمكن الاستغناء عنها وما الذى يجب قراءته فى كل حالة . فإذا ما كان متوفرا لديكم فهرست يمكنكم مراجعته مع المشرف فى غضون ساعة زمن . وأيا كان الموقف فإن على أن أقتصر على الأعمال العامة التى تتناول الباروك وعلى قائمة المراجع التخصصية بشأن المنظرين .

تحدثنا قبل ذلك عن كيفية تسجيل الكتب فى البطاقات عندما يكون هناك قصور فى المعلومات الخاصة بالمراجع : فالبطاقة التى ترونها على الصفحة المقابلة تجدون فيها أننى تركت فراغا لكتابة اسم المؤلف (هل هو Ernesto أو Epaminondas أو Evaristo أو Elio) وكذلك باسم الناشر (هل هو Sansoni أو Nuova Italia .. إلخ) وبعد التاريخ تركت فراغا حيث يمكن تدوين ملاحظات أخرى . ومن البديهي أن الاختصارات التى توجد فى الجزء العلوى ، قمت بإدراجها فى وقت متأخر وذلك بعد الاطلاع على فهرست المؤلفين فى الاسكندرية Alessandria (مكتبة البلدية بالمدينة B.M.A. وهى رموز من عندى) تم عثرت على كتاب رايموندى Raimondi (الذى يسمى Erizo) ورقمه فى المكتبة هو : Co D.119

نموذج لبطاقة لم تستكمل وقد تم تحريرها
اعتماداً على المصدر الأول غير المكتمل أيضاً

RAIMONDI, E	BC Δ Co Δ 119
La Lette vatriva loasocca, Florencia,	
, 1961,	

ثم أقوم بانتهاج نفس المسلك مع باقى الكتب الأخرى . وعلى أية حال أجدنى
أزاد سرعة على الصفحات التالية حيث سأذكر أسماء المؤلفين وعناوين الكتب دون
أية إضافات أخرى .

وعند تأمل كل خطواتى السابقة سأجد نفسى قد أطلعت على المقالات الواردة فى موسوعة تريكانى Treccani وعلى الموسوعة الفلسفية الكبرى (وقررت تسجيل الأعمال المتعلقة بالمنظرين الإيطاليين) وعلى مقال ف . كروتشه . ويضم كل من النموذجين ٣ ، ٤ قائمة بما تمكنت من تسجيله من كتب . (تنبيه: لابد أن تكون هناك بطاقة كاملة لكل واحدة من ملاحظاتي وأن تكون ذات طبيعة تحليلية وأن أترك فراغات للبيانات الناقصة !)

فالعناوين المسبوقة بكلمة "نعم" هى التى تم العثور عليها فى فهرست المؤلفين فى مكتبة الإسكندرية . وبعد إتمام تلك الخطوة المتعلقة بالبطاقات ، أخذت أتسلى وأقلب الفهرست . وها أنا أكتشف كتباً جديدة يمكننى الاستعانة بها لاستكمال قائمة المراجع الخاصة بالطروحة .

ها أنتم قد لا خطتم أننى عثرت على ٢٥ كتاباً من إجمالى ٢٨ تضمنها القائمة التى قمت بإعدادها وهذا يمثل نسبة ٧٠٪ . وتدخّل فى الحسبان أيضاً بعض المؤلفات التى لم أسجلها غير أنها للمؤلفين المسجلة أسماؤهم (فأثناء البحث عن عمل معين يمكننى العثور على عمل آخر) .

سبق أن قلت قبل ذلك أننى قد اقتصررت فى اختيارى على العناوين المتعلقة بالمنظرين ، ومع ذلك فرغم أننى لم أسجل نصوصاً عن نقاد آخرين فقد حرصت على تدوين ملاحظة عن كتاب idea فكره لبانوفسكى Panofsky على سبيل المثال . واتضح لى بعد ذلك أنه كتاب هام بالنسبة لموضوعى - وعندما أقوم بالاطلاع على مقال بعنوان "Le poetiche del barocco in Italia" فن الشعر الباروك فى إيطاليا، فى المجلد الخاص بـ AAVV، أى Momenti [حول الباروك فى إيطاليا ومشكلة تاريخ الجمال] "e problemi di storia dell' estetica" فإننى سأكتشف أن هذا الكتاب نفسه يتضمن مقالا موسعا حول المفاهيم الشعرية خلال عصر الباروك فى أوربا ، وهو من تأليف لوشيانوانستى L. Anceschi . غير أن كروتشه لم يشر إليه لأنه (كروتشه) يتحدث عن الأدب الإيطالى . وليكن ما تقول برهاننا على أننا إذا ما بدأنا بنص من النصوص يمكن أن نخرج منه بإشارات نتحدث عن نصوص أخرى وهكذا . إذن فالبداية الجيدة يمكن أن تتمثل فى العثور على كتاب جيد فى تاريخ الأدب الإيطالى .

أنتلق - الآن - نظرة على كتاب آخر في تاريخ الأدب الإيطالي ألا وهو الموجز القديم للمؤلف فلورا Flora . لا يتوقف ذلك الكاتب كثيرا عند المشاكل النظرية إلا أنه يقضى بعض الوقت في تذوق بعض الأجزاء الإبداعية . هنا نجد أنه الكتاب يتضمن فصلا عن تيساورو Tesauro مليئا بالإشارات وكذلك تعليقات نقدية صائبة تتعلق بتقنية استخدام الاستعارة خلال القرن السابع عشر . أما فيما يتعلق بالمراجع فلا يمكن أن ننتظر الكثير منه وخاصة أنه عمل يصل إلى عام ١٩٤٠م ، أجد فيه التأكيد على طبيعة بعض النصوص الكلاسيكية التي ذكرها . وعند تصفحي للكتاب أشعر بال مفاجأة من ذكر اسم الكاتب الأسباني إيوجينيو دو أورس E. d'ors وهنا على البحث عنه . أما فيما يتعلق بتيساورو فإننى أعثر على أسماء Trabalza و Vallauri و Dervieux و Vigliani . أقوم بتسجيلها .

أنتقل بعد ذلك للاطلاع على المجلد الخاص بـ *Momentie problemi AAVV di storia dell' estetica* ، فلاحظ أن الناشر هو مارزوراتي Marzorati فأقوم بتكملة البطاقة (ذلك أن كروتشه كان يشير فقط إلى مدينة Milan) .

أعثر هنا على مقال فرانكو كروتشه عن تقنية الباروك الأدبي في إيطاليا ، وهو مقال شبيه بما اطلعت عليه غير أنه سابق عليه وبذلك فالمراجع التي يشير إليها ليست حديثة. ومع هذا فإن التوجه الخاص به هو نظري وهذا ما يساعدني في العمل. أضف إلى ما سبق أن الموضوع لا يقتصر فقط على المنظرين بل يمتد إلى التقنيات الأدبية بصفة عامة ، فهو ، على سبيل المثال ، يدرس ، بشيء من التوسع ، جابريلو شبايريرا G. Chiabrera وفيما يتعلق بهذا الأخير نجد أن اسم جيوفاني جيتو G. Getto يعود للظهور وهو اسم قد دونته في بطاقتي .

وعلى أية حال سوف أجد في الجزء الخاص بمارزاروتي Marzaroti مقالا آخر ، إلى جوار مقال كروتشه ، يكاد يكون كتابا لـ Anceschi "تقنية الباروك الأدبي الإيطالي". عندئذ أدرك أنها دراسة على درجة كبيرة من الأهمية فهي تضع إطارا فلسفيا للفظلة "الباروك" بمفاهيمها المتعددة وتساعدني على فهم أبعاد المشكلة في الثقافة الأوروبية سواء في إسبانيا أو إنجلترا أو فرنسا أو ألمانيا .

نموذج رقم ٣

المؤلفات العامة حول الباروك الإيطالي ، والتي تم العثور عليها من خلال الإطلاع على ثلاثة نصوص
[موسوعة تريكاني والموسوعة الفلسفية وكتاب تاريخ الأدب الإيطالي]

Cuadro 3					
OBRAS GENERALES SOBRE EL BARROCO ITALIANO LOCALIZADAS EXAMINANDO TRES TEXTOS DE CONSULTA (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica Sansoni-Gallarate, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)					
Encontrados en la biblioteca	تم العثور عليها في المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores	أعمال جرى البحث عنها في فهرست المؤلفين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo	أعمال لنفس المؤلف في الكاتالوج
sf	Croce, B.,	<i>Saggi sulla letteratura italiana del seicento</i>			
sf				<i>Nouvi saggi sulla letteratura italiana del seicento</i>	
sf	Croce, B.,	<i>Storia dell' età barocca in Italia</i>			
sf				<i>Lirici marinisti - Politici e moralisti del 600</i>	
		D'Ancona, A.,	<i>"Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"</i>		
		Praz, M.,	<i>Secentismo e manierismo in Inghilterra</i>		
		Praz, M.,	<i>Studi Sul Concettismo</i>		
sf	Wolfflin, E.,	<i>Rinascimento e Barocco</i>			
sf	Getto, G.,	<i>"La polemica sul barocco"</i>			
		Anceschi, L.,	<i>Del Barocco</i>		
sf				<i>"Le poetiche del barocco letterario in Europa"</i>	
sf				Da Bacone a Kant	
sf				<i>"Gusto e genio nel Bartoli"</i>	
sf	Montano, R.,	<i>"L'Estetica del Rinascimento e del barocco"</i>			
sf	Croce, F.,	<i>"Critica e trattatistica del Barocco"</i>			
sf	Croce, B.,	<i>"I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracián"</i>			
sf	Croce, B.,	<i>Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale</i>			
sf	Flora, F.,	<i>Storia della letteratura italiana</i>			
sf	Croce, F.,	<i>"Le poetiche del barocco in Italia"</i>			
sf	Calcaterra, F.,	<i>Il Parnaso in rivolta</i>			
sf				<i>"Il problema del barocco"</i>	
		Marzot, G.	<i>L'ingegno e il genio del seicento</i>		
		Morpurgo-Tagliabue, G.,	<i>"Aristotelismo e barocco"</i>		
		Jannaco, C.,	<i>Il seicento</i>		

نموذج رقم ٤

الأعمال المتخصصة عن المنظرين الإيطاليين خلال القرن السابع عشر ، والتي تم العثور عليها من خلال الاطلاع على النصوص الثلاثة المذكورة في الجدول رقم ٣

Cuadro 4					
RAS PARTICULARES SOBRE LOS TRATADISTAS ITALIANOS DEL SEICENTO LOCALIZADAS EXAMINANDO TRES TEXTOS DE CONSULTA (Treccan, Grande Enciclopedia Filosofica, Storia della Letteratura italiana Garzanti)					
Encontrados en la biblioteca	تم العثور عليها في المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores	أعمال جرى البحث عنها في فهرست المؤلفين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo	أعمال لنفس المؤلف في الكتالوج
		Biondillo, F., "Matteo Pergrini e il secentismo"			
sf		Raimondi, E., <i>La letteratura barocca</i>			
sf					<i>Trattatisti e narratori del 600</i>
sf		AAVV, <i>Studi e problemi di critica testuale</i>			
		Marocco, C., <i>Sforza Pallavicino precursore dell' estetica</i>			
		Volpe, L., <i>Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino</i>			
		Costanzo, M., <i>Dallo Scaligero al Quadrio</i>			
		Cope, J., "The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's <i>Il Cannocchiale aristotelico</i> "			
		Pozzi, G., "Note prelusive allo stile del cannocchiale"			
		Bethell, S.L., "Gracián. Tesauro and the Nature of meta-response"			
		Menapace Brisca, L., "L'arguta e ingegnosa elocuzione"			
		Vasoli, C., "Le imprese del Tesauro"			
sf					"L'estetica dell' umanesimo e del rinascimento"
		Bianchi, D., " <i>Intorno al Cannocchiale Aristotelico</i> "			
		Hatzfeld, H., "Three National Deformations of Aristotle"			
		Tesauro, Gracián, Boileau			
sf					"L'Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario"
		Hocke, G.R., <i>Die Welt als Labyrinth</i>			
sf		Hocke, G.R., <i>Manierismus in der Literatur</i>			Traducción italiana
sf		Schlosser Magnino, J., <i>La letteratura artistica</i>			
		Ulivi, F., <i>Galleria di scrittori d'arte</i>			
sf					"Il manierismo del Tasso"
		Mahon, D., <i>Studies in 600 Art and Theory</i>			

إننى سوف ألاحظ - من جديد - عدة أسماء لا يكاد مقال ماريوبراس يذكرها فى موسوعة تريكانى ، وكذا مقالات أخرى تبدأ من بيكون Bacone ثم Lily و Sidney و Caracián و Góngora و Opitz وكذلك نظريات الـ Wit وعن الحصافة اللغوية وعن العبقرية . وربما لا تتعرض الأطروحة التى أقوم بها للباروك فى أوروبا غير أن هذه المعلومات يجب أن تكون بمثابة الخلفية لموضوعى . علىّ إذن أن أتسلّح بمراجع كثيرة حول هذه النقاط جميعها . ويساعدنى النص الذى ألفه أنستى فى العثور على ٢٥٠ عنواناً ، فأعثر على قائمة أولية تضم كتباً ترجع إلى ما قبل عام ١٩٤٦م ، ثم أعثر على مؤلفات موزعة حسب السنين منذ ١٩٤٦م وحتى ١٩٥٨م . وتتأكد أهمية الدراسات التى أجراها كل من جيتو وهازفيلد Hatzfeld فى المجلد المُعنون "البلاغة والباروك Retórica e Barocco" [وأعرف أن المجلد طبع تحت رعاية إنريكو كاستيلي] كما أن النص قد أرشدنى إلى أعمال وولفين Wölfflin وكروتشة (بنديتو) وإلى إيوجينيو دى أورس D'Ors . أما الجزء الثانى من الفترة الزمنية فإننى أعثر فيه على عدد ضخم من العناوين ، وعلىّ أن أتأكد أننى لم أذهب للعثور عليها من خلال فهرست المؤلفين ذلك أن خبرتى لم تتجاوز ثلاث أمسيات . وعلىّ أية حال فإننى سأدرك أن هناك بعض المؤلفين الأجانب الذين درسوا الموضوع من جوانب مختلفة ، وبالتالي علىّ البحث عنهم أياً كان الموقف . وهؤلاء المؤلفين هم Curtius ، و Welck ، و Hauser Tapié ، ثم أجد اسم هوك Hocke من جديد ، وهذا يقودنى إلى كتاب "عصر النهضة والباروك Rinas-cimento e Barocco لـ إيوجينيو باتستى" E. Battisti ، وهو يتناول العلاقات بين التقنيات الفنية ، الأمر الذى يؤكد لى أهمية Morpurgo-Tagliabue ، كما أتخيل أننى يجب أن أطلّع على مؤلف لـ ديلا فولبى Della Volpe والخاص بالمعلقين فى عصر النهضة على فن الشعر لأرسطو .

وكل هذا يقودنى إلى أهمية الاطلاع على المقال المطول لقيصر فاسولى Cesare Vasoli عن الجماليات فى الإنسانية وعصر النهضة . لقد عثرت على اسم ذلك المؤلف قبل ذلك فى قائمة المراجع التى أوردها فرانكو كروتشه . ويفضل الاطلاع على المقالات الواردة فى الموسوعة عن الاستعارة أدركت - قبل ذلك - أن المشكلة قد تم طرحها من خلال فن الشعر والبلاغة لأرسطو . وهى أنا الآن أعرف من خلال فاسولى أنه كان هناك عدد كبير من المعلقين - خلال القرن السادس عشر - على كتاب أرسطو المذكور . كما لا يقتصر الموقف على ذلك بل إننى أعثر من خلال قائمة الأسماء هذه

على المنظرين في ميدان "المحسنات البديعية" Manierismo الذي ناقشوا مشكلة العبقرية والفكرة ، وهي مشكلة لمحتها وأنا أقلب الصفحات الأولى حول الباروك . على إذن العودة إلى الاطلاع على الهوامش وأن أعثر على أسماء مثل Schlosser .

هل هناك خطر في أن رسالتي سوف تكون ضخمة الحجم ؟ لا شيء من هذا ؛ ما على هو أن أقوم بتطبيق زاوية العمل وأتناول جانباً محدداً وإلا لوجب على التعرض لكل شيء . كما أنني يجب أن أتوفر على معلومات عن الموضوع ككل ، ولهذا يجب أن أطلع على الكثير من تلك النصوص ، رغم أن ذلك قد يكون للحصول على معلومات من الدرجة الثانية .

يساعدني النص المسهب للمؤلف Anceschi على تصفح باقى أعماله حول نفس الموضوع . كما أنني سوف أسجل كتاب Da Bacone a Kant (من بيكون وحتى كانط) وكذلك مقالا بعنوان "ذوق وعبقرية بارتولى" "Gusto y Genio del Bartoli" سوف أعثر في مكتبة الإسكندرية على هذا المقال الأخير وكذا كتاب من بيكون وحتى كانط .

عند وصولي إلى هذه النقطة على الاطلاع على الدراسة التي أجراها روكو مونتانو Rocco Montano "الجمالية في عصر النهضة والباروك" في الجزء التاسع من الموسوعة الفلسفية الكبرى وهو مقال بعنوان "فكر النهضة والإصلاح" . Pensiero del Rinascimento e della Riforma

وسرعان ما أدرك أنه ليس مجرد دراسة بل مختارات شديدة الفائدة لموضوعي . ومن جديد أعرف العلاقة الحميمة بين الدارسين في عصر النهضة لفن الشعر وكذلك الدارسين للمحسنات البديعية Manieristas والمنظرين الباروك . كما أعثر على إشارة لمختارات نشرها لاتيرزا Laterza في جزئين عنوانها : Trattatisti d'arte tra manierismo e contrariforma وفي الوقت الذي أبحث فيه عن هذا العنوان في فهرست مكتبة الإسكندرية وأقلب هنا وهناك ، أعرف أن هناك مختارات أخرى في الموضوع نشرها لاتيرزا عنوانها Trattati di Póetica e retorica del 600 [فن الشعر والبلاغة خلال القرن السابع عشر] . لست أدري فيما إذا كان على الحصول على معلومات من الدرجة الأولى عن هذا الموضوع أم لا . وعلى أية حال يجب التزام الحذر وتسجيل الكتاب في بطاقة . ها أنذا أعرف ماذا هناك .

وعودة إلى مونتانو Montano وإلى قائمة المراجع التي أوردها ، على القيام بشيء من الجهد لإعادة تنظيم العمل فالإشارات المرجعية (الهوامش) موزعة على الفصول المختلفة . وهنا أعثر من جديد على الكثير من الأسماء التي سبق أن دونتها ؛ على إذن الرجوع إلى بعض الأسماء الكلاسيكية في تاريخ علم الجمال مثل Bosanquet و Saintsbury و Gilbert and Kulrn . وهنا أيضا أعرف أنه لكي يتوفر لدى المزيد من المعلومات عن الباروك في إسبانيا لابد أن أطلع على كتاب "تاريخ الأفكار الجمالية في إسبانيا" لمارثيلينو ميننديث بيلايو M.M. Pelayo .

وتوخياً للحذر سأقوم بتدوين أسماء المعلقين على فن الشعر خلال القرن السادس عشر - (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti Maggi, Varchi, Vet-tori, Speroni, Minturno, Picco'lomini, Giraldi, Cinzio...etc) كما سألاحظ - بعد ذلك - أن بعض تلك الأسماء توجد في المختارات التي أعدها مونتانو ، وتظهر مرة أخرى في المختارات التي أعدها Della Valpe وثالثة في المختارات التي أعدها Laterza .

ثم أرى نفسي وقد توجهت إلى المحسنات البديعية Manierismo وهنا تظهر إشارات مرجعية إلى كتاب Idea لبانوفسكي ثم أعود من جديد إلى Morpurgo - Tagliabue - وأسأل نفسي فيما إذا كان على معرفة المزيد عن المنظرين في هذا الفرع (المحسنات البديعية) وهم Serlio ، Dolce, Lomazzo Vasari Zuccari ، ... إلخ وهنا يجب على الانتقال إلى الفنون التصويرية والعمارة ، وربما سأكتفى ببعض النصوص التاريخية مثل تلك التي كتبها Wölfflin و Panofsky و Schlosser أو الدراسة التي أعدها Battisti لا يمكن أن أنتقل من تلك الخطوة إلا بعد تسجيل أهمية المؤلفين غير الإيطاليين مثل Sidney وشكسبير وثرانتس ...

تظهر أمامي أسماء بعض المؤلفين المهمين مثل Hauser و Schlosser و Curtius وآخرين من الإيطاليين مثل Getto و Calcaterra و Anceschi و Praz و Raimondi و Marzot و Ulivi . ها هي الدائرة تضيق . هناك أسماء تتوود دائما لدى الجميع .

ها أنذا أتنفس الصعداء بعض الشيء وأعود لأقلب في فهرست المؤلفين : فأرى الكتاب الشهير لـ كورتوس Curtius عن الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية . غير أن الكتاب ليس بالألمانية بل هناك ترجمة له بالفرنسية ؛ كما ألاحظ أنني ذكرت قبل ذلك كتاب الأدب الفني La letteratura artistica لـ Schlosser . وعند البحث في كتاب

التاريخ الاجتماعي للفن لأرنولدهاوسر A. Hauser (ومن الغريب أنه لا يوجد في المكتبة رغم وجود طبعة للحبيب منه) فأجد أن هناك ترجمة إيطالية ، للمؤلف نفسه ، للجزء الهام المتعلق بالمحسنات البديعية ، وأعثر أيضا في نفس الدائرة على كتاب idea لبانوفسكى .

أعثر على كتاب فن الشعر خلال القرن السابع عشر لـ Della Volpe . وعلى كتاب Il secentismo nella critica لـ Santangelo وعلى مقال لـ Zonta بعنوان : «عصر النهضة والأرسطية والباروك» . ومتابعة منى لاسم هيلموت هاتز فيلد أعثر على مجلد يضم عدة مؤلفين وهو بعنوان النقد الأسلوبى والباروك الألبى La critica stilistica e il barocco letterario وهو عبارة عن محاضر المؤتمر الدولي الثانى للدراسات الإيطالية - فلورنسا ١٩٥٧ م . ومع كل ذلك لم أتمكن من العثور على عمل يبدو هاما لـ Carmine Jannaco والجزء المُعنون "القرن السابع عشر Seicento فى تاريخ الآداب الذى نشره Vallardi وكذلك كُتب براس ، والدراسات التى أعدها روسيت وتابىي Tapié وكذا الكتاب الذى أشرنا إليه قبل ذلك ، البلاغة والباروك والذى يضم مقالا لـ Morpurgo-T. وأعمال E. d'ors و M.M. Pelayo وعموما فإن مكتبة الإسكندرية ليست مكتبة الكونجرس فى واشنطن وليست مكتبة Baaidense فى ميلان . إلا أننى استطعت الحصول على ٢٥ كتابا وهذا ليس بالأمر الهين . كبداية . غير أن الأمر لن ينتهى عند هذا الحد .

أحيانا يكتفى المرء بالعثور على نص واحد لحل مجموعة من المشاكل . وأوصل بحثى من خلال فهرست المؤلفين وأقرر إلقاء نظرة على كتاب الجدل حول الباروك La polemica sul barocco لجيوفانى جيتو فى (مؤلفين عدة) AAVV ، الأدب الإيطالى - الجزء الأول - ميلان - Marzozati 1956 - وسرعان ما أدرك أنها دراسة تتكون من مائة صفحة ولها أهمية كبيرة حيث يتناول المؤلف فيها الجدل الدائر حول الباروك ابتداء من تلك الفترة وحتى اليوم . أدرك عندئذ أن الجميع تحدث عن الباروك :

Gravina, Muratori, Tiraboschi, Betinelli, Baretli, Alfieri, Cesaratti Cantú,
Giobert, De sanctis, Monzani, Mazzini, Leopardi, Carducci, Curzio Malaparte.

وكذلك مجموعة المؤلفين الذين سجلت أسماعهم . كما يتولى جيتو نقل مقتطفات مطوّلة لهؤلاء المؤلفين الأمر الذى يساعدنى فى توضيح أبعاد الموضوع - فإذا ما كنت على استعداد لأطروحة تتناول الجدل التاريخى عن الباروك فعلىّ أن أرجع إلى كل هؤلاء المؤلفين؛ أما إذا كنت أعمل فى نقد نصوص تنسب إلى العصر نفسه أو التحليلات المعاصرة لها فلن يطالبنى أحد القيام بذلك الجهد الواسع (وهو عمل تم قبل ذلك بشكل جيد ، اللهم إلا إذا كنت على استعداد لإعداد أطروحة تنسب بأصالتها العلمية المتميزة وأن أقضى سنوات طويلة لأؤكد أن الأبحاث التى قام بها جيتو غير كافية أو أنه لم يكن صائبا فيما قال . ومن الواضح أن تلك النوعية من الأعمال تتطلب خبرة أوسع وأعمق) .. إذن ألاحظ أن كتاب جيتو يخدمنى فى التزوّد بالوثائق الكافية التى تتعلق بشكل ما بالموضوع الذى أدرسه، وهذا الكتاب سوف يكون الأساس فى إعداد عدد كبير من البطاقات . أى أن علىّ إعداد بطاقة عن Muratori وأخرى عن Leopardi وهكذا ؛ وأسجل العمل الذى يتضمن آراءهم عن الباروك، وأسجل فى كل بطاقة منها الموجز الذى أورده جيتو مرفقا به الإشارات المرجعية (مع ملاحظة أننى يجب أن أشير إلى المصدر الذى نقلت عنه) . فإذا ما رجعت إلى تلك المادة أثناء كتابة الرسالة فعلىّ أن أشير دائما بقولى "أنقل عن جيتو . إلخ" وليس هذا من باب النزاهة العملية ، فقط بل من باب الحيطة والحذر . فأننا لم أتأكد من الاستشهادات المرجعية وبالتالي فلست مسئولا عن أى قصور قد يلاحظ فى هذا الشأن، وعلىّ أن أقرّ أننى نقلتها بأمانة عن دراسة أخرى وألا أظهار بأننى تأكدت منها وراجعتها . والأمر المثالى هو العودة للتأكد من الأصول التى تم الرجوع إليها حتى ولو كانت الدراسة التى نتحدث عنها بالدقة المشار إليها . غير أننى يجب أن أذكركم أننا بصدد مناقشة كيفية إعداد بحث اعتمادا على وسائل قليلة وفى غضون وقت قصير .

عند الوصول إلى تلك الخطوة يجب ألا أتجاهل أمرا هاما ألا وهو المؤلفين الأصليين الذين سوف أعدّ أطروحتى عنهم . لا بد من البحث الآن عن المؤلفين الباروك . وقد سبقت الإشارة فى ٢-٢-٢ إلى أن الأطروحة يجب أن تعتمد على مصادر من الدرجة الأولى . فلا يمكن أن أتحدث عن المنظرين إلا إذا قرأت لهم ؛ وقد لا أقرأ للمنظرين فى المحسنات البديعية والفنون التصويرية وإن كنت سائق بالدراسات النقدية عنهم ، وهذا لأنهم لا يشكلون جوهر البحث ، ولكنى لا يمكن أن أتجاهل تيساورو .

ونتيجة لذلك أجد من الضروري قراءة البلاغة وفن الشعر لأرسطو وألقى نظرة على بطاقات المكتبة . وهنا أشعر بالمفاجأة إذ أجد أمامي خمسة عشر طبعة قديمة لهذا الكتاب تبدأ من عام ١٥١٥م وحتى ١٨٢٧م وأعثر كذلك على تعليقات Ermolao Barbaro وترجمة Bernardo Segni وبعض تعليقات ابن رشد Piccolomini كما أعثر على الطبعات الإنجليزية لـ Loeb مع النص اليوناني والترجمتين الإيطاليتين الحديثتين لكل من Rostagni و Valgimigli، وهذا يكفي وزيادة لدرجة أنه ينتابني شعور بإعداد الأطروحة عن تعليقات على فن الشعر خلال عصر النهضة .

ومن خلال بعض التفاصيل الواردة في النصوص التي رجعت إليها أدرك أنها على صلة ما بالدراسة التي أقوم بإعدادها مثل ملاحظات لـ Milizia و Muratori و Fracastoro . ثم يتضح لي أن هناك طبعات قديمة لهؤلاء المؤلفين في مكتبة الإسكندرية .

لكن علينا الانتقال إلى المنظرين الباروك ، وهنا نجد المختارات Trattatistie لـ narratori del 600 ، Ezio Raimondi ، وبها مائة صفحة من Cammocchiale aristotelico وستين صفحة لـ Peregrini وأخرى مماثلة Sforza Pallavicino . فإذا ما كان على إعداد مقال من ثلاثين صفحة وليس أطروحة فهذا يكفي وزيادة .

إلا أنني أريد النصوص كاملة ومنها مؤلف إيمانويل تيساورو Il Cammocchiale aristotelico ، وكذلك كتاب Delle Acutezze e lfonti dell' ingegne ridotti a arte لـ نيكولا بيريجريني ، وكتاب C. Sforza Pallavicino بعنوان Del Bene y Tratto dello stile e del dialogo . أعود مرة أخرى إلى فهرست المؤلفين - القسم القديم - فأعثر على طبعتين من كتاب عنوانه ..Cannocchiale، إحداهما ترجع لعام ١٦٧٠م والأخرى لعام ١٦٨٥م، لكن المؤسف أن الطبعة الأولى - ١٦٥٤م - لا تتوفر بالمكتبة وخاصة إذا ما أدركت أنني قرأت في كتاب ما أن هناك إضافات من طبعة لأخرى . تم أعثر على طبعتين ، تنسبان إلى القرن التاسع عشر ، للأعمال الكاملة الخاصة بـ Sforza P . إلا أنني لم أعثر على كتاب Peregrini (وأسف لذلك ، غير أن عزائي هو وجود مختارات تضم ٨٠ صفحة منه) .

واختصاراً للقول أشير إلى أن النصوص النقدية التي عثرت عليها هنا وهناك وجدت فيها أثراً للمؤلف Agostino Mascardi وكتابه "عن الفن التاريخي" De l'arte istorica

لعام ١٦٣٦م وهو كتاب يتضمن الكثير من الملاحظات عن الفنون غير أن المنظرين الباروك لم يشيروا إليه : يوجد في مكتبة الإسكندرية خمس طبعات، ثلاثة منها ترجع إلى القرن السابع عشر واثنان إلى القرن التاسع عشر . فهل يمكن لى إعداد أطروحة عن ماسكاردي ؟ ليست الفكرة طائشة إذا ما فكرُ فيها مَلِيًّا ، فإذا لم يتمكن المرء من مغادرة المكان الذى يقطن به فعليه أن يعتمد على المواد التى تتوفر لديه .

ذات مرة، قال لى أحد أساتذة الفلسفة أنه ألف كتاباً عن أحد الفلاسفة الألمان وذلك لأن مكتبة الجامعة التى يعمل بها اشترت الطبعة الجديدة لأعماله الكاملة ، ولو لم يكن الأمر كذلك لقام بدراسة أعمال فيلسوف آخر . ولست أسوق ذلك على أنه نموذج طيب بل لأقول إنه عادة ما يحدث .

علينا الآن أن نُعدَّ المجاديف حتى يسير القارب . ما الذى على أن أفعله فى مكتبة الإسكندرية ؟ لقد قمت بجمع قائمة بالمراجع - ما لا يقل عن ثلاثمائة كتاب - وقمت أيضا بتسجيل كافة الإشارات المرجعية (الحواشى) التى عثرت عليها . ها أنذا أعثر فى مكتبة الإسكندرية على ما يزيد على ثلاثين كتابا بالإضافة إلى النصوص الأصلية لاثنتين من المؤلفين على الأقل وهما تيساورو ، وإسفورسا بالافيشيني S. Pallavicini وهذا ليس بالأمر القليل وخاصة بالنسبة لمكتبة صغيرة مثل هذه . وهذا يكفى بالنسبة للأطروحة التى أعدها .

لنتحدث بوضوح . إذا ما كنت أريد إعداد رسالة تستغرق ثلاثة شهور وأستخدم موادا من الدرجة الثانية فهذا يكفى . فالكتب التى لم أعثر عليها سوف تُذكر ويشار إليها فى الكتب المتوفرة لدى ، وإذا ما استطعت كتابة الإشارات المرجعية بشكل جيد فالعمل الناجم عن ذلك يمكن أن يكون جيدا ؛ ربما لا يتسم بالأصالة الكبيرة لكنه عمل صحيح . أما الخطر فهو فى البيليوغرافيا ، فإذا ما سجلت فيها فقط ما اطلعت عليه فعلا فإن المشرف سوف يتهمنى بالتقصير فى أننى لم أطلع على نص أساسى . إذا ما تحايلت فيها أنذا أسلك مسلكا غير سليم وغير حكيم .

وعلى أية حال هناك أمر مؤكد يتلخص فى أننى أستطيع خلال الأشهر الثلاثة أن أعمل بهدوء نون أن أتحرك بعيدا عن دائرة المكتبة والاستعارات منها، ولا بد أن أخذ فى اعتبارى أن الكتب المرجعية والكتب القديمة ليست للإعارة وكذلك المجلات

(أما إذا ما كان الأمر يتعلق بمقال فيمكننى العمل من خلال صورة) أما باقى الكتب فيمكن إعارتها . وإذا ما تمكنت من تنظيم عدة جلسات مكثفة فى المركز الجامعى خلال الشهور التالية - أى بين شهرى سبتمبر وديسمبر - فسأتمكن من العمل بهوء فى بيامونتى Piamonte ولدىّ القليل من المادة العلمية . كما سأقرأ كلا من تيساورو وإسفورثا بالكامل . وهنا يجب أن أسأل نفسى فيما إذا كان من الملائم تكريس جهدى لواحد من هذين المؤلفين والعمل بشكل مباشر على النص الأسمى ثم الإفادة من المراجع ، التى تمكنت من العثور عليها ، لاستخدامها كخلفية وإطار للعمل .. وبعد ذلك يتعين على العثور على الكتب التى يجب الاطلاع عليها ، وسوف أقوم بذلك فى مدينة تورين أو جنوة . وبشئ من الحظ سوف أعثر على كل ما أريد . وقد أدى اختيار الموضوع فى دائرة الأدب الإيطالى إلى الحيلولة دون ضرورة سفرى إلى باريس أو أكسفورد أو إلى مكان آخر .

لازالت هناك قرارات صعبة علىّ اتخاذها . والشئ المعقول هو أن أقوم بزيادة خاطفة للأستاذ المشرف لأعرض عليه ما أنجزته، ومن خلاله يمكن الحصول على الحل المناسب التى يساعدى على تضييق إطار العمل ويحدد لى أهم الكتب التى يجب الاطلاع عليها ، وفيما يتعلق بهذه اللفظة الأخيرة فإذا ما وجدت بعض النقص فى مكتبة الإسكندرية يمكننى التحدث مع موظف المكتبة بشأن إمكانية طلب استعارة الكتب المتبقية من مكتبات أخرى . وإذا ما قضيت يوماً فى المركز الجامعى لأمكننى تحديد سلسلة من الكتب والمقالات لكننى لن أجد الوقت المتاح لقراءتها . وفيما يتعلق بالمقالات يمكن لمكتبة الإسكندرية أن تكتب إلى زميلاتها وتحصل على صور منها؛ والتكلفة هنا جد بسيطة .

أما من الناحية النظرية يمكننى اتخاذ قرار مختلف ... تتوفر لدىّ فى الإسكندرية النصوص الخاصة بالمؤلفين المذكورين وكذلك عدد كاف من النصوص النقدية . وهى نصوص تكفى لفهم هذين المؤلفين ، إلا أنها غير كافية إذا ما كنت أريد أن أقول شيئاً جديداً من المنظور التاريخى الأدبى أو اللغوى (اللهم إلا إذا كانت بين يديّ الطبعة الأولى لكتاب Tesauro وفى هذه الحالة يمكننى عمل مقارنة بين الطبعات الثلاث الصادرة خلال القرن السابع عشر) . نفترض الآن أن أحدهم نصحنى أن أعمل فقط من خلال أربعة كتب أو خمسة تتناول دراسات معاصرة عن الاستعارة ،

وهنا أنصح بما يلي : مقالات في اللغويات العامة لجاكسون ، و البلاغة العامة لـ Grupo de Iieja والاستعارة والكناية Metonimia لألبرت هنرى . كما تتوفر لدى العناصر الضرورية للتحدث عن نظرية بنيوية عن الاستعارة . وهذه الكتب جميعها توجد في مكتبات بيع الكتب وتكلفتها متوسطة كما أن بعضها مترجم .

يمكن لى فى هذا المقام مقارنة النظريات الحديثة بالنظريات السائدة خلال عصر الباروك، فمن خلال مؤلف أرسطو ومؤلفات تيساورو ، وكذلك ما يقرب من ثلاثين دراسة عن هذا الأخير بالإضافة إلى الكتب الثلاثة الحديثة التي ذكرتها أنفا يمكني إعداد أطروحة تتسم بالجوانب الأصيلة غير أن المقصد هنا ليس الوصول إلى اكتشافات لغوية . وأفعل كل ذلك نون أن أغادر الإسكندرية اللهم إلا للبحث فى مكتبات تورين أو جنوة عن كتابين أو ثلاثة من الكتب الرئيسية التي لم أعثر عليها فى مكتبة المدينة الصغيرة .

إلا أننا الآن لا زلنا فى الميدان الافتراضى إذ يمكن أن يأخذنى الغرور فيما حققت من نجاح ، أثناء البحث وأتخذ قرارا بتخصيص سنوات ثلاث لدراسة الباروك والطريق الوحيد هو إما أن أستدين للأنفاق على البحث أو أطلب منحة لأدرس . الخ . عليكم ألا تنتظروا من وراء هذا الكتاب أن يقول لكم ما الذى يجب أن تضعوه فى صلب الرسالة أو كيف يمكنكم تنظيم حياتكم .

ما نريد أن نبيته (وأعتقد أنني قمت بذلك) هو أنه يمكن الوصول إلى مكتبة من المكتبات الإقليمية نون أن يعرف المرء شيئا عن الموضوع الذى يريد دراسته لكنه ، بعد أن قضى ثلاثة أمسيات خرج بأفكار كافية وواضحة . ولا يكفى أن أقول : "إنتى أعيش فى بلدة ولا تتوفر عندي الكتب ولست أدري من أين أبدأ ولا يوجد من يمد لى يد العون" .

من الطبيعى القيام باختيار موضوعات قابلة للتطوير فى مثل هذه الظروف . نفترض مثلا أنني أريد إعداد أطروحة عن منطق العالم الممكن فى Kripke Hintikka . لقد حاولت ذلك وأسفرت وقتا قصيرا فى البرهنة على ما أريد ، فالجولة الأولى من البحث فى الفهرست الخاص بالموضوعات (كلمة Lógica) أوضحت لى وجود ما لا يقل عن خمسة عشر كتابا مهما فى المنطق الشكلى Logica formal منها Tarski و Quine وبعض الدراسات الأخرى ، ودراسة أعددها Casari وكُتِبَ لكل من Shawson و Wittgenstein ... الخ

لكنتنى لم أعتثر على شىء فى دائرة المنطق النمطى الحديث *Lógicas modales* وهذه مادة علمية حديثة عادة ما نعثر عليها فى مجلات مُفرقة فى التخصص كما أنها قد لا تتوفر فى مكتبات بعض كليات الآداب .

لقد اخترت - عمدا - موضوعا - قد لا يختاره أى من الزملاء فى العام الدراسى الأخير ، ولست أعرف شيئا عنه ولا يتوفر فى منزلى أى نص أساسى يدور حوله . لست هنا أريد القول إن ذلك النوع من الأطروحات هو الخاص بالطالب الغنى ، فأنا أعرف طالبا ليس كذلك غير أنه استطاع إعداد أطروحة حول موضوعات عامة وكان عليه أن يعيش فى دار ضيافة تابعة للكنيسة وكان لا يشتري من الكتب إلا القليل . إلا أنه كان شخصا أخذ على نفسه عهدا بأن يكرس كل وقته لدراسته ومستعد لأية توضيحات إلا إذا أجبره الموقف العائلى على البحث عن عمل . لا توجد هناك أطروحات خاصة قاصرة على الطلاب الأغنياء ، فرغم أننا قد نختار موضوعا مثل تحولات الموضة فى مدينة أكابولكو خلال خمس سنوات يمكننا العمل والعثور على مؤسسة ثقافية مستعدة لتمويل المشروع . ومن البديهي ، رغم ذلك ، أنه لا يمكن العمل فى أطروحة ما إذا ما كان المرء يعيش فى ظروف صعبة، ومن هنا جاءت محاولتى فى السطور السابقة فى التحدث عن إمكانية إجراء أبحاث جديدة ومقبولة إلا أنها ليست من العالم الآخر فى ظل هذه الظروف الصعبة .

٣-٢-٥- هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أى نظام أتبع فى هذا ؟

ربما يدعوننا الفصل الذى قُمت بإعداده حول البحث فى المكتبة ونموذج البحث "المفترض" الذى قدمته إلى التفكير بأن كتابه أطروحة تعنى أن أجمع عددا كبيرا من الكتب .

لكنتنى أتساءل هل الرسائل تتم دوما من خلال الكتب وعن كتب ؟ لقد رأينا قبل ذلك أن هناك رسائل تجريبية يتم من خلالها إجراء أبحاث ميدانية مثل مراقبة سلوك زوجين من الحيوانات فى الأسر ؛ ألا أنتنى ، إزاء مثل هذا النوع من الدراسات ، لا أجد نفسى قادرا على إسداء النصائح المحددة فالمنهاج يرتبط بطبيعة الدراسة ومن يقوم بتلك الأبحاث يعيش فى المعامل ويتعاون مع باحثين آخرين وليس فى حاجة إلى

مثل هذه المشكلة إلا أن ما أعرفه جيدا هو أن ذلك النوع من الأطروحات يدخل في نقاش دار سلفا حول المادة العلمية . وهنا أيضا نجد عملية الاعتماد على الكتب .

ويحدث الشيء نفسه إذا ما كانت الأطروحة في ميدان علم الاجتماع وكان على الطالب أن يقضى أوقاتا طويلة لمعايشة أوضاع فعلية . وهو أيضا في حاجة إلى الكتب حتى ولو كان مجرد أن يعرف بأن هناك أبحاثا شبيهة قد جرت في هذا الميدان . .

هناك نوع من الأطروحات تتم خطواتها من خلال تصفح المصحف والمجلات أو الإطلاع على محاضر البرلمان ، غير أن كل ذلك يتطلب كتباً أدبية مساندة .

وأخيرا نجد تلك الأطروحات التي تُجرى من خلال الحديث عن الكتب، ومثال ذلك الأطروحات الخاصة بمجالات الأدب والفلسفة وتاريخ العلوم والقانون الكنسي أو المنطق الشكلى وهى الأطروحات الأعم وخاصة فى كليات الدراسات الإنسانية بالجامعة الإيطالية . كما أن الطالب الأمريكى الذى يدرس الأنثروبولوجيا الثقافية سوف يجد الهنود على باب المنزل أو من السهل عليه العثور على المال اللازم لإجراء نفس الدراسة فى الكونغو . إلا أن الطالب الإيطالى عادة ما ينصاع للأمر الواقع ويقدر إجراء البحث، فى فكر فرانس بواس Franz Boas . ومن الطبيعى أن تكون هناك رسائل جيدة فى الميدان العرقى (etnologia) وقد أُعدت إعداد جيدا اعتمادا على الواقع فى بلادنا . وهنا أيضا نجد أن العمل فى المكتبة له صلة بمثل هذا النوع من الأبحاث حتى ولو لمجرد الحصول على مادة فلكلورية ومعلومات وثائقية سلفاً .

ولنقل إن هذا الكتاب - على أية حال - يتناول تلك الرسائل التى تتحدث عن الكتب وتستخدم الكتب . وعموما فإن أية أطروحة تدور حول الكتب إنما تلجأ إلى نوعين : تلك الكتب التى يجرى الحديث عنها وتلك الأخرى التى تتحدث عن الأولى . وبمقولة أخرى هناك نصوص هى هدف البحث وهناك الأدب النقدى الذى يتناول تلك النصوص . وقد ظهر فى المثال الذى سقناه فى البند السابق أن هناك المنظرين الباروك وهناك كل ما كُتِبَ عنهم . إذن يجب أن نضع الأدب النقدى فى الاعتبار ونميز بين كلا النوعين من الكتب .

وبناء على ذلك نطرح السؤال التالي : هل يجب علينا أن نتعامل أولاً مع النصوص هدف الدراسة أم يجب أن نقرأ الدراسات النقدية عنها قبل ذلك ؟ يمكن أن يكون ذلك السؤال خال من أى معنى وذلك لسببين هما :

(أ) فالقرار مرتبط بموقف الطالب فهو يعرف جيداً المؤلف الذى يدرسه وله حرية القرار فى التعمق فى أعماله أو العمل على نصوص كاتب آخر تتسم أعماله بصعوبتها .

(ب) إنها حلقة مفرغة : فالنص قد يضحى فى منتهى الصعوبة دون القراءة النقدية المسبقة . وإذا لم نكن نعرف النص فمن الصعب تقييم الأدب النقدى بشأته .

غير أن السؤال يبدو معقولاً عندما يصدر عن طالب لا يعرف كيف يتخذ الخطوة الأولى مثل ذلك الذى تحدثنا عنه فى افتراضنا السابق الخاص بالمنظرين الباروك . إذ قد يخطر على باله أن يسأل هل عليه أن يقرأ أعمال تيساورو Tesauro على الفور أم أن عليه أن يقرأ - استعداداً لما سيأتى بعد - أعمال جيتو وغيره من النقاد .

والإجابة الأكثر عقلانية هى على النحو التالى : عليه أن يبدأ على الفور قراءة اثنين أو ثلاثة من النصوص النقدية العامة حتى تتكون عنده خلفية عن الأرض التى يتحرك فوقها . وبعد ذلك يتعامل مباشرة مع المؤلف الأصلي ويحاول أن يفهم ما يقول . ثم ينتهى بقراءة ما بقى من الأعمال النقدية ، وبعدها يعود للنص الأصلي فى ضوء الأفكار التى حصل عليها . من الواضح أن تلك النصيحة نظرية للغاية، فواقع الأمر أن كل واحد يدرس فى إطار إيقاع رغبته ولا يمكن القول بأن تناول الطعام بطريقة غير منتظمة يتسبب فى إحداث الأذى بمن يأكل ، يمكن العمل بطريقة تبادلية بين طرفى الموضوع ، وهنا نجد من المفيد تسجيل كل تلك الخطوات من خلال البطاقات البحثية ، أضف إلى ما سبق أن كل ما تحدثنا عنه يرتبط بالحالة النفسية للمراقب فهناك أشخاص Monocrónicos (أحاديو القدرات) وآخرين Policrónicos (متعدديو القدرات)، فالصنف الأول يعمل جيداً عندما يعالج أمراً واحداً سواء فى البداية أو النهاية فلا يمكن لهم مثلاً القراءة وهم يستمعون إلى الموسيقى ولا يمكنهم التوقف عن قراءة رواية

والانتقال لأخرى وإلا لفقدوا متابعة خيط السرد . وهناك من هذا الصنف من لا يقدر على الإجابة على الأسئلة وهو يخلق ذقنه أو يتزين أمام المرأة .

أما الصنف الآخر فهو عكس ذلك تماما إذ يعمل جيدا وهو يأخذ بعدة أمور مرة واحدة ، ويعانى ذلك الصنف من الملل والضغط النفسى إذا ما اقتصر جهده على شيء واحد . إلا أن الصنف الأول أكثر منهجية ولو أنهم غير واسعوا الخيال مثل الصنف الثانى الذى يبدو مبدعا إلا أنه - أى الصنف الآخر - يبدو غير واضح . وإذا ما أردتم الاطلاع على سير العظماء لوجدتم وجود هذين الصنفين .

٤ - خطة العمل والبطاقات

٤ - ١ - الفهرست كافتراضية للعمل

إن أولى الخطوات التي يجب أن تتم ليبدأ العمل في الأطروحة هي كتابة العنوان والمدخل والفهرست الأخير . وهذه الأمور هي عادة ما يكتبها المؤلفون في نهاية الأمر . إذن تبدو نصيحة متناقضة . هل نبدأ بالنهاية ؟ لكن ، من قال بأن الفهرست يجب أن يكون في النهاية ؟ نجده في البعض الكتب في البداية وذلك حتى يتمكن القارئ من تكوين فكرة سريعة عما سيجده عندما يقرأ الكتاب . إننا نريد القول إن كتابة الفهرست مبكراً ، كافتراضية عمل ، تساعد على تحديد الغاية من الرسالة .

سيظهر اعتراض يقول بأنه أثناء العمل يتم إدخال تعديلات على هذا الفهرست الافتراضي وربما أخذ بعد ذلك شكلاً مختلفاً تماماً . هذا صحيح ، لكنكم أقدر على إعادة ترتيب الفهرس بشكل أفضل إذا ما كانت لديكم نقطة انطلاق لاتخاذ هذه الخطوة .

تصوروا أن عليكم أن تقوموا برحلة بالسيارة تبلغ ألف كيلو متر وليس أمامكم متسع من الوقت إلا أسبوعاً . ورغم أنكم في أجازته إلا أنكم لن تخرجوا من المنزل وتسيروا في أول اتجاه يظهر أمامكم . بل سوف تكون لديكم خطة ، ها أنتم تقررون السير في الطريق السريع Sol (ميلان - نابولي) وسوف تعرجون على كل من فلورنسا وسينا Siena وأريسو Arezzo وتتوقفون بعض الوقت في روما وتزورون Montecassino لكن إذا ما بدا لكم -أثناء الرحلة - أنكم قضيتم وقتاً أكثر من المفروض في Siena أو أن من الأفضل - بالإضافة إلى زيارة ذلك المكان- التوجه إلى سان جيمينيانو S.Giminiano هنا نجدكم تقررون عدم الذهاب إلى Montecassino . والأكثر من هذا أنكم عند وصولكم إلى Arezzo قد يطلو لكم التوجه شرقاً وزيارة Urbino و Perugia و Gubbie و Asis، وهذا معناه أنكم قد غيرتم مساركم في منتصف الطريق غير أنكم عندما قمتم بالتغير أحدثتم تعديلاً على ذلك المسار وليس على مسار آخر .

يحدث نفس الشيء بالنسبة للأطروحة ويجب أن تضعوا لأنفسكم خطة عمل وهذه الخطة تأخذ شكل الفهرست المؤقت . ومن المفضل أن يتضمن ذلك الفهرست موجزاً لكل فصل من فصوله وإذا ما فعلتم ذلك لاتضح أمام أعينكم ما تريدون القيام به ،

كما أنكم بذلك تطرحون على المشرف مشروع عمل مقبول . ومن خلاله أيضا ستدركون مدى وضوح الأفكار لديكم فهناك مشروعات تبدو في غاية الوضوح عندما يفكر المرء فيها لكنه لا يستطيع الإمساك بخيوطها عندما يبدأ في الكتابة . ويمكن أن تكون هناك أفكار واضحة عن نقطتي البداية والنهاية لكن أحيانا ما يحدث ألا يعرف المرء كيفية الوصول من هذه النقطة إلى تلك . الأطروحة مثل لعبة الشطرنج ، إذ هناك عدد معين من الحركات يجب أن يكون المرء قادراً منذ البداية ، على توقع النقلات التي سوف يقوم بها وذلك حتى يتمكن من القضاء على الخصم "كش ملك" وإلا لن يصل المرء لأي شيء.

ولنتحدث بدقة أكثر : تتضمن خطة العمل العنوان والفهرست والمدخل. فالعنوان الجيد هو مشروع مناسب . إننى هنا لا أتحدث عن العنوان الذي يتم تسجيله في النوتة قبل بدء العمل بعدة شهور، فهو عنوان عادة ما يكون عاما ويتعرض لتعديلات لا نهائية . إننى أتحدث عن العنوان "السرى" لأطروحة يمكن أن يكون لها عنوان "عام" مثل : الحادثة الأريابية ضد توجلياتي Togliatti والإذاعة. لكن العنوان الثانوى (وهو الموضوع الحقيقي) هو : تحليل المضمون بغرض إيضاح كيفية استقلال انتصار جينو بارتالى فى سباق الدرجات فى فرنسا وذلك حتى لا تلتفت أنظار الرأى العام إلى تلك الواقعة ذات المغزى السياسى. وهذا معناه تسليط الضوء على الموضوع والبدء فى العمل من خلال نقطة محددة فيه . كما أن تحديد هذه النقطة يدعو إلى نوع من التساؤل . هل تم من خلال الإذاعة استخدام انتصار جينو بارتالى بحيث لا تلتفت أنظار الجمهور إلى تلك العملية الأريابية ؟ وإذا ما كان كذلك فهل يجب أن تتضمن الأطروحة تحليلا لمحتوى الأخبار الإذاعية ؟ هانحن نرى أن "العنوان" (الذى تحوّل إلى سؤال) أصبح الآن جزءاً أساسياً من خطة العمل.

وبعد ذلك السؤال على أن أضع لنفسى مراحل للعمل تتعلق ببعض الفصول الأخرى التى ترد فى الفهرست ومنها مثلاً :

١ - المراجع الخاصة بالموضوع .

٢ - الحدث .

٣ - الأخبار فى الإذاعة .

٤ - التحليل الكمي للأخبار وتوزيعها على مدار الوقت .

٥ - تحليل محتوى الأخبار .

٦ - الخلاصة .

ويمكن أن يكون هناك تطوير للموضوع بذلك الشكل :

١ - الحدث : تلخيص للمصادر الإعلامية المختلفة .

٢ - الأخبار الإذاعية ابتداءً من العملية الإرهابية وحتى انتصار بارتالي .

٣ - الأخبار الإذاعية ابتداءً من انتصار بارتالي وخلال الأيام الثلاثة اللاحقة .

٤ - المقارنة الكمية بين كلا الصنفين من الأخبار .

٥ - تحليل المحتوى بالمقارنة بين صنفى الأخبار .

٦ - التقييم الاجتماعى والسياسى .

لقد قلت مسبقاً أن من الممكن أن يكون الفهرست تحليلياً ويمكنكم كتابته على ورقة كبيرة وإعداد مربعات فيه وتسجيل العناوين التى قد تطرأ وإلغاؤها بعد ذلك وإحلال أخرى محلها وبذلك تسيطر على مراحل إعادة الصياغة .

وهناك طريقة أخرى لإعداد الفهرست - الافتراضى ألا وهى البنية التقريبية .

١ - وصف الحدث .

٢ - الأخبار الإذاعية } منذ العملية الإرهابية وحتى بارتالي
} ابتداءً من بارتالي فلاحقاً

٣ - الخ ..

وهذا ما يساعد على إضافة أفرع أخرى . وقتها لذلك فالفهرست - الافتراضى يجب أن تكون بذئته على النحو التالى :

١ - وضع القضية .

٢ - الأبحاث السابقة .

٣ - الافتراض الذى نطرحه .

٤ - البيانات التي يمكن أن نقدمها .

٥ - تحليل البيانات .

٦ - البرهنة على الافتراض .

٧ - الخلاصة وتوجيهات لأبحاث مقبلة .

أما المرحلة الثالثة من العمل فهي المدخل المختصر وهو عبارة عن التعليق التحليلي للفهرست : "نحن نريد من خلال هذا البحث ، البرهنة على الافتراض ، فالأبحاث السابقة تركت لنا كثيراً من المشاكل المحلقة كما أن البيانات المتوفرة غير كافية . وسوف نحاول من خلال الفصل الأول الحديث عن تلك النقطة ، أما في الفصل الثاني فسوف نتناول هذه المشكلة الأخرى . وفي الختام سنعمل على البرهنة على هذا وذاك . عليكم أن تتنبهوا إلى أننا وضعنا لأنفسنا حدوداً معينة وهي ذلك الحد وهذا الآخر . وسوف نتحرك في إطار ما رسمناها سلفاً سيراً على المنهج التالي" وهكذا .

هذا المدخل التصوري (هو كذلك لأنكم تعدونه قبل الانتهاء من الأطروحة) له وظيفة معينة، وهي تثبيت الفكرة في إطار خط أساسي لا يتم تغييره إلا إذا تم إحداث تعديل واضح على الفهرست، وبذلك يمكنكم السيطرة على نوازعكم، كما أن المدخل يساعدنا في توضيح ما نريد أمام المشرف . ويساعد على إيضاح أن الأفكار منظمة حول الموضوع . علينا أن نفكر أن الطالب الإيطالي الذي يلتحق بالجامعة سبق له أن حصل على الثانوية العامة تعلم خلالها - افتراضاً مناً لذلك- الكتابة بعد أن اجتاز العديد من الاختبارات. وبعد ذلك يقضى في المرحلة الجامعية أربع سنوات أو خمس أو ست ، وهنا لا أحد يجبره على أن يكتب ، لكن عندما تحين ساعة كتابة الأطروحة نجده غير مهياً على الإطلاق (يحدث غير ذلك في الولايات المتحدة حيث يطلب من كل طالب أن يكتب بحثاً في عدة صفحات لا تتجاوز العشرين عن كل مادة درس فيها وهو نظام مفيد للغاية أكثر من نظام الاختبارات الشفهية). فمنذ تحرير النص تحدث الصدفة ، إذن يجب أن نحاول الكتابة في أسرع وقت ممكن ويمكن البدء بكتابة الافتراضات الخاصة بالبحث.

انتبهوا جيداً . إذا لم تكونوا قادرين على كتابة فهرست ومدخل فأنتم غير واثقين من موضوع أطروحتكم . فإذا لم تتمكنوا من كتابة المدخل فهذا يعني أن الأفكار غير

واضحة لديكم حتى الآن، وإذا ما توفرت لديكم أفكار عن كيفية البدء فالأمر أنكم "تشكّون" في المقصد الأخير، واعتماداً على ذلك الظن عليكم أن تكتبوا المدخل وكأنكم تتحدثون عن عمل تم بالفعل. ولا تخشوا من الشطط فالوقت لا زال أمامكم للتراجع.

بقي واضحاً أن المدخل والفهرست يجب إعادة كتابتهما سيرا على إيقاع درجة التقدم في العمل. هكذا يجب أن يكون الفهرست والمدخل النهائيان (أي اللذان يظهران في الرسالة بعد كتابتها) حيث يكونان مختلفين عن اللذين بدأنا بهما . وهذا أمر طبيعي وإلا فإن البحث الذي قمتم به لم يقدم لكم أية أفكار جديدة. وربما كنتم أناساً من أصحاب الأفكار النهائية في هذه الحالة كان من المستحسن عدم إعداد أطروحة .

ما هي الاختلافات التي توجد بين الشكل الأول والشكل الثاني للمدخل ؟ الفارق هو أن الشكل النهائي لا تعدون فيه بالكثير مثلما حدث في الصورة الأولية كما أنكم أكثر توخياً للحذر، كما أن الهدف من الصورة النهائية للمدخل مساعدة القارئ على الدخول إلى الرسالة لكنه لا يعده بما لا يمكن تقديمه . الهدف إذن هو أن يرضى القارئ بما يراه أي أن يفهم جيداً المضمون ويمكن له ألا يواصل قراءة باقى الرسالة . هذا نوع من التناقض في القول ، إلا أن واقع الأمر يقول بأنه يحدث عادة أن يساعدنا المدخل الجيد - في كتاب مطبوع - على الحصول على الأفكار المناسبة من خلال الحديث الجيد عن الكتاب؛ لكن: ماذا يحدث لو أن المشرف ، أو آخرين ، لاحظوا أنكم تحدثتم في المدخل عن نتائج لم تظهر بعد ذلك في صلب العمل ؟ لهذا فإن المدخل النهائي لا بد أن يكون حذراً ويعد بما تقدمه الأطروحة بالفعل.

يساعدنا المدخل أيضاً على تحديد ماهية صلب الرسالة وما هي الجوانب الهامشية فيها، وهذه خطوة مهمة وليس ذلك مرجعه إلى أسباب منهجية فحسب . إذ سوف يطالبونكم أن تسهبوا كثير فيهما تحدثتم عنه من أنه سيكون صلب الموضوع والإيجاز في الجوانب الهامشية. فإذا ما كانت هناك أطروحة تتناول الحرب الكارلية الأولى في ناباراً (إسبانيا) فإنكم تقولون أن جوهر الرسالة هو تحركات القوات منطقة Zumalacárregui فسوف يُغفر لكم شيء من عدم الدقة وخاصة بالنسبة للقوات المسيحية التي كانت ترابط في إقليم قطلونيا . ومع هذا فسوف تُطلب منكم بيانات كاملة عن "القوات الكارلية" والعكس مقبول أيضاً.

وحتى يمكن تحديد صلب الرسالة عليكم أن تعرفوا شيئاً عن المادة المتوفرة لديكم ولهذا كله فإن العنوان "السرى" والمدخل التصورى والفهرست الافتراضى تعتبر كلها الخطوات الأولى فى العمل لكن لا تعطى لا حداها الأولية فى أن تسبق باقى العناصر . أول شىء يجب عمله هو الاستقصاء عن المراجع (ولقد رأينا فى ٢-٢-٤ أنه يمكن إعداد ذلك فى أقل من أسبوع وفى مدينة صغيرة) لنتذكر تجربة الإسكندرية : فبعد ثلاثة أمسيات أصبحتم قادرين على تحرير فهرست مقبول .

ما هو المنطق الذى نتبعه فى إعداد الفهرست الافتراضى؟ اختيار ذلك يرتبط بنوعية الرسالة . فمن خلال الأطروحة التاريخية يمكنكم أن تسيروا على نهج التدرج التاريخى (مثل : مطاردة جماعة الفالدينسى Valdense فى إيطاليا) أو على أساس الدوافع والمصلحة (مثل أسباب الصراع العربى الإسرائيلى). يمكن أن تكون هناك خطة خاصة (توزيع المكتبات المتنقلة فى قطلونيا) وكذلك أخرى مقارنة ومقابلة (الوطنية والشعبوية فى الأدب الإيطالى خلال الحرب العالمية الأولى). الخطة فى أطروحة ذات طابع تجريبى تتسم بأنها توجيهية تقودنا ، انطلاقاً من بعض البراهين ، إلى نظرية . أما الأطروحة ذات الطابع المنطقى الرياضى فهى ذات خطة استنتاجية : إذ تعرض فى البداية للغرض من النظرية وبعد ذلك نخرج على التطبيقات المحتملة والأمثلة المحددة ... علينا أن نشير إلى أن النقد الأدبى الذى يتحدثون عنه يمكن أن يزودكم بنماذج من خطط العمل : ويكفى هنا أن تستخدموها بطريقة نقدية بمقارنة الكتاب ببعضهم لتروا من ذلك الذى يتسق عمله مع المتطلبات الرئيسية للعنوان "السرى" للأطروحة.

هاهو الفهرست يحدد لنا مسبقا التفريعات التى توجد فى كل فصل من فصول الرسالة وكذلك البنود وغيرها . أما فيما يتعلق بأنماط تلك التفريعات نحيكهم إلى ٦-٢-٤ ، ٦-٤ . كما أن التفريعات الجيدة سوف تساعدكم على إضافة نقاط أخرى دون خلل جوهرى بالترتيب الأولى.

١- المشكلة الجوهرية (فحوى الرسالة) .

٢-١ المشاكل الفرعية لها .

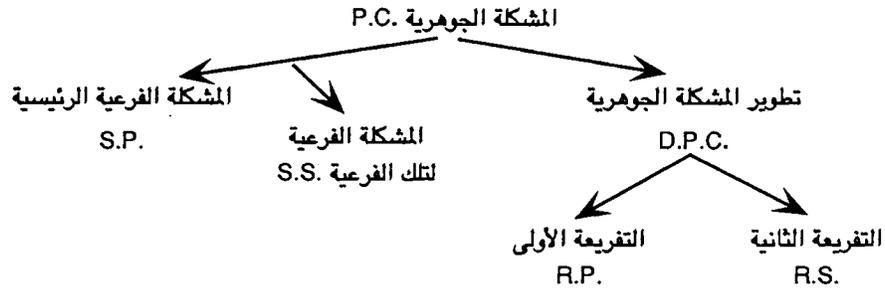
٣-١ المشاكل الفرعية لتلك الفرعية .

٢- تطوير المشكلة الجوهرية .

١-٢ التفريعات الأولية .

٢-٢ التفريعات الثانية .

وهذه البنية يمكننا أن تقدمها فى صورة شجرة حيث تشير الخطوط إلى التفريعات المتوالية التى يمكن أن تدخلوها دون إفساد النظام العام للبحث .



وتشير الاختصارات القائمة تحت كل تفريعه إلى العلاقات بين الفهرست وبطاقة البحث ، ويتم تفسير ذلك فى ١-٢-٤ .

وبعد إعداد الفهرست كافتراضية عمل يجب البدء فى إقرار العلاقة بين النقاط المختلفة له وبين البطاقات البحثية وباقى أدوات التوثيق . ويجب أن تكون العلاقة واضحة منذ البداية وأن توضحها الاختصارات . إذا استخدمنا لتنظيم الإشارات المرجعية الداخلية .

لقد عرفنا فى ذلك الكتاب معنى الإشارة المرجعية الداخلية . وبين الحين والآخر يدور الحديث عن شىء تمت معالجته فى الفصل السابق ونحيل القارئ إليه فى عبارة بين قوسين . وتساعدنا الإشارات المرجعية الداخلية فى الحيلولة دون التكرار الزائد

لنفس الأشياء كما أنها تساعد على إيضاح تماسك العمل ككل . ويمكن أن يكون معنى الإشارة المرجعية الداخلية أن نفس المفهوم يظهر تحت منظورين مختلفين ، وأن مثالا واحدا يبين لنا أمرين هاميين وأن كل ما قيل بصفة عامة قابل للتطبيق وبنفس المعنى على منظور خاص... وهكذا .

الأطروحة الجيدة يجب أن تكثر فيها الإشارات المرجعية الداخلية وعندما لا يحدث ذلك فهذا معناه أن كل فصل مستقل عن الآخر وكأن كل ما قيل فى الفصول السابقة ليس له تأثير فيما لحق، ومما لاشك فيه أن هناك أنماطا من الأطروحات (مثل أطروحات التجميع) يمكن أن تكون على هذه الشاكلة، إلا أن الإشارات المرجعية الداخلية تصبح ضرورية ، ولو كان ذلك فى باب الخلاصة ونتائج البحث . والفهرست - الافتراضى الجيد - هو النقاط المرتبة التى تساعدنا على استخدام الإشارات المرجعية الداخلية دون الحاجة إلى استخدام الأوراق للبرهنة على المكان الذى نتحدث فيه عن بعدها . وما الذى فعلته غير ما أقول وأنا أقوم بإعداد هذا الكتاب الذى تقرؤونه؟

يجب أن يتضمن الفهرست الفصول والبنود وفروعها وذلك بغية توضيح البنية المنطقية للأطروحة . وللحيلولة دون الشروح الكثيرة يمكنكم أن ترجعوا إلى فهرست ذلك الكتاب الذى بين أيديكم . وهو عبارة عن كتاب غنى ببنوده والبنود الفرعية (وكذلك التفريعات الصغرى التى لا يشار إليها فى الفهرست : (أنظر مثلا ٣-٢-٢)) فالتقسيم التحليلي يسهم فى الفهم المنطقى للخطاب.

يجب أن ينعكس التنظيم المنطقى فى الفهرست . أى أنه إذا كان ١-٣-٤ يطور تنظيماً فرعياً ١-٣ فلا بد أن يكون ذلك واضحاً فى الفهرست مثلما هو الحال فى النموذج التالى :

فهرست

١- التفرع الفرعى للنص .

١-١- الفصول

١-١-١- الفراغ

١-١-٢- بداية البند

٢-١ البنود

١-٢-١- الأنماط المختلفة للعناوين .

٢-٢-١ التقسيم الفرعى

٢- التحرير النهائى .

١-٢ الكتابة على الآلة الكاتبة .

٢-٢ تكلفة ماكينة الطباعة

٣- التجليد

هذا النموذج التفريعى يوضح لنا أنه ليس من الضرورى أن يخضع كل فصل لنفس عملية الترقيم التحليلية مثله فى ذلك مثل باقى الفصول . فقد يتطلب النص أن يكون هناك فصل مقسم إلى كثير من البنود الفرعية ، وهناك فصل آخر لا يستلزم ذلك إذ ندخل إليه من خلال الخطاب المستمر تحت عنوان عام.

وهناك أطروحات لا تتطلب الكثير من التقسيمات وبالتالي فالتقسيمات الفرعية تفسد متابعة خيط النص (لنفكر فى مثال يتعلق بإحدى السير) وعلى أية حال يجب أن نضع فى اعتبارنا دوماً أن التقسيمات الفرعية المفرقة تساعد على السيطرة على المادة التى ندرسها ومتابعة الخطاب، فإذا ما رأيت أن هناك ملاحظة موجودة فى البند ٢-٢-١ فسوف أعرف على الفور بأنه شيء يشير إلى التفريعية رقم ٢ من الفصل الأول . وأن له نفس الأهمية التى للملاحظة ١-٢-١ .

تنبيه آخر : إذا ما كان لديكم فهرست قوى البنيان ، يمكنكم أن تسمحو لأنفسكم بالعمل ولكن ليس من نقطة البداية . فعادة ما يبدأ تحرير الجزء الذى يشعر الدراس أنه موثق أكثر من غيره. غير أن ذلك يحدث إذا ما كانت هناك بنية توجيهية ، والفهرست الافتراضى ليس إلا ذلك.

٤-٢: البطاقات وتدوين الملاحظات .

٤-٢-١: البطاقات المختلفة والمائدة المرجوة منها.

عليكم أن تقرءوا المادة العلمية التي تحصلون عليها بنفس الإيقاع الذي يزيد فيه عدد الكتب في قائمة المراجع . فالحديث عن التوصل أولاً إلى قائمة كاملة وجميلة ثم القراءة بعد ذلك إنما هو محض افتراض نظري . وبذلك فعندما تكتمل لديكم أول قائمة عليكم أن تبدءوا قراءة أولى الكتب التي حصلتكم عليها . وأحياناً ما نبدأ قراءة كتاب وبعده تتكون لدينا أول قائمة بالمراجع . إذن تزداد الإشارات المرجعية ويكتمل عدد بطاقات فهرست المراجع بنفس إيقاع قراءة الكتب والمقالات.

والوضع المثالي للوصول إلى أطروحة جيدة هو أن تتوفر لدينا في المنزل الكتب التي نريدها سواء القديم منها والحديث (وأن تكون لدينا كتبنا الخاصة وتهيئاً لدينا جو مريح للعمل يمكننا فيه وضع الكتب التي نحتاجها موزعة في مجموعات مختلفة). غير أن من النادر توفر هذا الجو المثالي بالنسبة للدارس المحترف.

لنتصور افتراضاً يقول بأنكم استطعتم الحصول على كافة الكتب التي تريدونها واشترتيموها كما تتوفر لديكم البطاقات التي تحدثنا عنها في ٣-٢-٢ . كما قمتم بإعداد خطة (أو فهرست افتراضى انظر ٤-١) فيها الفصول المختلفة ومحتوياتها ، وقيمتكم كذلك بتسجيل الاختصاصات المتعلقة بفصول الخطة على الهامش. كما أنكم وضعتكم تلك الاختصاصات المتعلقة بالكتاب ورقم الصفحة. وبذلك تعرفون أين أنتم ذاهبون عندما تقومون بتحرير النص . ونفترض أيضاً أنكم تُعدون أطروحة عنوانها : فكرة العوالم الممكنة في الخيال العلمى الأمريكى. وأن البند الخاص بالفصل رقم ٤-٥-٦ فى خطتكم يتعلق بـ الثنيات المؤقتة كوسيلة للانتقال بين عالمين محتملين. فعندما تقرءون Intercambio Mental (التبادل الذهنى) (Mindiswap) لدوبرت اسكللى R.Scheckly ستجدون فى الفصل الحادى عشر ص ١٣٧ طبعة Omnibus Mondodai أن عمّ مارفين ماكس Marvin M. سقط فى ثنية مؤقتة بينما كان يلعب الجولف . وكانت هذه الثنية فى ملعب Farihaven Club Cuntry de Stanhope ثم وجد نفسه وقد انتقل إلى كوكب يسمى Clesius . عندئذ تسجلون على هامش الصفحة رقم ١٣٧ من ذلك الكتاب ما يلى :

T. (4.5.6.) Pliegue tempasel (ثنية مؤقتة)

ومعنى هذا أن الإشارة تتعلق بالأطروحة (فربما قمتم باستخدام الكتاب المذكور بعد ذلك بعشر سنوات من أجل بحث آخر . ومن الجدير أن نعرف تلك العبارة المنصوص عليها ولأى بحث ترجع . كما ستقومون بتسجيل ما يلي فى خطة عملكم فى البند 137 Sheckley, Mindswap 4.5.6. Cfr. .

ويجب أن تكون تلك فى مكان توجد فيه إشارة إلى الكون اللامعقول *Universo absurdo* لـ براون وإلى "بوابة الصيف *Puerta del estio* . لهينلين *Heinlein* .

وتتطلب هذه الطريقة توفر عدة عناصر هى :

(أ) أن يكون الكتاب عندكم فى المنزل .

(ب) وأن تتمكنوا من تسجيل ذلك على الهامش .

(ج) وأن تكون خطة العمل قد استقرت بشكل نهائى .

نفترض أيضاً أنه لا يتوفر لديكم الكتاب لأنه نادر ولا يوجد إلا فى المكتبات ، كما نفترض أنه لديكم على سبيل الاستعارة وبالتالي لا يمكنكم تنوين أى شيء بداخله (يمكن أن يكون ملككم لكنه مخطوطة لا تقدر بثمن) . نفترض أيضاً أن من الضروري إعادة بناء خطة العمل ... وهانحن نواجه بعض الصعاب . وهذه الحالة الأخيرة هى أكثر الأمور شيوعاً . نعرف أنه كلما تقدمتم فى خطة البحث كلما ازدادت الخطة ثراء ويدخل عليها التعديل وبذلك لا تستطيعون تغيير الملاحظات التى دونتموها على هامش الكتب ، وبذلك فإن تلك الملاحظات يجب أن تكون عامة على الشاكلة التالية " العوالم الممكنة !". فكيف يمكننا الحيلولة دون هذا اللبس؟ الحل هو أن نقوم بإعداد بطاقات الأفكار: أى أن تتوفر لديكم بعض مجموعات البطاقات التى تحمل العناوين التالية " : الثنيات المؤقتة *Pliegues Temporales* والتوازن بين عالمين ممكنين، والتناقض ، والتنوع فى البنية ... إلخ ثم تقومون بتسجيل الإشارة المرجعية الكاملة حتى *Sheckley* فى أول بطاقة وبذلك يمكن إدراج كافة الإشارات المتعلقة " بالثنيات المؤقتة " فى مكان معين من خطة بحثكم النهائية . غير أن البطاقة يمكن أن يتغير مكانها وتدخل كجزء من مجموعة أخرى بأن تسبق أو تلحق بطاقة أخرى،

إذن أخذت تتضح معالم وجود أول فهرست للبطاقات وهو الخاص ببطاقات الموضوعات وهذا نوع من الفهرس التي تناسب جيدا أطروحة تتناول تاريخ الأفكار. فإذا ما كانت أطروحتكم تتناول العوالم الممكنة فى الخيال العلمى الأمريكى يتم تنظيمها بتعداد تلك العوالم التي عالجه بعض المؤلفين ، وكذلك المشاكل المختلفة ذات الطبيعة المنطقية الكونية. وفهرس البطاقات الخاص بالموضوعات هو خطة مثالية فى هذا المقام.

لنفترض أيضاً، أنكم قررتم تنظيم الأطروحة بطريقة أخرى ولتكن طريقة الميدالية: أى أن يكون هناك فصل بمثابة المدخل عن الموضوع ثم يعقب ذلك تخصيص فصل لكل واحد من الكتّاب الرئيسيين (مثل Asimov, Brovvn, Sheckly, Heinlein ..) أو إعداد مجموعة من الفصول بحيث يُخصص كل واحد منها لإحدى تلك القصص . وفى هذه الحالة الأخيرة فمن الأجدر أن يكون هناك فهرست بطاقات المؤلفين. وفى البطاقة المخصصة لـ Sheckly تقومون بوضع كافة الإشارات المرجعية الضرورية للعثور على الفقرات التي ترد فى كتبه وتعالج موضوع العوالم الممكنة . كما يمكن تقسيم البطاقة إلى Paralelismo ، Pliegues del Tiempo Contradicciones إلخ .

لنفترض الآن أن أطروحتكم تتعرض للمشكلة من منظور فيه الكثير من التنظير وتستخدم الخيال العلمى كإشارة أساسية إلا أنها تناقش ، فى حقيقة الأمر ، منطق تلك العوالم الممكنة . إذن فالإشارات إلى الخيال العلمى لابد أن تقل وسوف تساعدكم هنا لإدخال بعض العبارات النصية المُسلّية ، وفى هذه الحالة أجدكم فى حاجة إلى فهرست بطاقات الإشارات" (الاستشهادات) كما تقومون باستخدام البطاقات المتعلقة بالثنيات Pliegues جملة لذلك المؤلف لها دلالتها بشأن التوازى Paralelismos وتسجلون أيضاً الوصف الذى قدّمه براون لعالمين شديدى التساوى ولا يوجد فارق بينهما اللهم إلا رباط الحذاء الخاص بالبطل.. وهكذا .

نفترض أيضاً أنكم لا تملكون كتاب ذلك المؤلف Sheckly وأنكم قرأتموه عندما أعاده لكم صديق يعيش فى مدينة أخرى وفى وقت سابق على تفكيركم فى خطة العمل المذكورة . إذن يجب أن تعدوا بطاقات تحمل عنوان التبادل العقلى تسجلون فيها

البيانات الطباعية لذلك الكتاب وموجزا عن محتواه وتقريراً عن أهميته وبعد الإشارات النصية بدت لكم هامة لأول وهلة.

كما نضيف إلى تلك البطاقات أخرى تسمى **بطاقات العمل** . وهذه الأخيرة يمكن أن تكون ذات أنماط مختلفة : البطاقات المتعلقة بالمشاكل (كيف يمكن مواجهة مشكلة ما؟) والبطاقات الخاصة بالتنويهات (التي تتضمن أفكاراً طرحها آخرون، وتنويهات تتعلق بنوع جديد من الطرح) الخ .. الخ. يجب أن يكون لهذه البطاقات ألوان مختلفة طبقاً لكل مجموعة وأن تحمل في الجزء العلوي يمين الاختصارات التي تربطها بالبطاقات ذات الألوان الأخرى وبالخطة العامة . إننا نسير بشكل أكثر من جيد .

لقد تناولنا في البند السابق أمر الوجود الافتراضى لفهرس صغير بالمراجع (بطاقات صغيرة تحمل البيانات الخاصة بطاقة الكتب المفيدة والمتوفرة أخبارها لدينا) وهانحن الآن أمام مجموعة أخرى من البطاقات التكميلية.

(أ) البطاقات الخاصة بقراءة الكتب أو المقالات .

(ب) بطاقات الموضوعات .

(ج) بطاقات المؤلفين .

(د) بطاقات الإشارات النصية (الاستشهادات) .

(هـ) بطاقات العمل .

هل يجب إعداد كل تلك البطاقات ؟ بالطبع لا . لكن يمكنكم أن تتفوقروا على فهرست بطاقات بسيط للقراءة وتدوّنوا كافة الأفكار الأخرى فى كراسيات . ويمكنكم أن تقتصروا فقط على بطاقات الإشارات النصية إذا ما كانت الأطروحة التي تعدونها تبدأ بخطة محددة ملامحها للغاية (وليكن موضوعها **صورة المرأة فى الأدب النسائى خلال الأربعينيات**). كما أن هناك القليل من الأدب النقدى القابل للدراسة . إذن فعدد البطاقات ونوعيتها يرتبط بطبيعة كل أطروحة.

الجدول الخامس
نموذج لبطاقات
الإشارات النصية

CIT
La vida como arte
viiiijoro de l'isie Adom

"Generalments is naturaleze so equiveco".....

Original
"Nature is usually wrong"
3. A. McNei Whistler,
The gentis art of making enemies
Xxxxxxxx 1890

CIT
La vida como arte
viiiitiro de l'isie Adom

Avivir? ua so ocupn nuogtron oriaduo
pat neootrno

ci castille de Axol

الجدول الخامس
نموذج لبطاقات
الإشارات النصية

CIT
La vida como arte Th. Gautier

"Como regla, une cosa que se
hace util deja de ser bella"

(Preface des premieres
poesies, 1832.

CIT
La vida como arte
Oscar wilde

"Pademos perdonar a un hombre al
haber hecho una cosa inutil an tanto
que no se admire. La unica disculpa
da haber hecho una cosa inutil es
admiraris in tensesments.
Todo arte es completamente inutil"

(Prefacio a
El retrato de Dorian Gray.
Sruquera, Col. Club, pag. 2)

نموذج رقم ٦
بطاقة التذكرة

CUADRO 6
FICHA DE RECUERDO

الانتقال من
الملموس
إلى المرئي

Rec

El paso nde lo tactil aio visua 1

Cfr. Hauaar, Historis social de1 arte II,
267, donde cita a wölfflin para el paso de
lo tactil a lo visual entre Renac. y Barroco :
lineal vs pictorico, superfi- Cialidad vs
profund.. cerrado va abierto, claridad
absoluta vs claridad relativa, multiplicidad
vs unidad. Estas ideas están en Raimondi,
II romanzo senza idillio, relacionadas con
las recien tes teorias de Mcluhan (Calexia
cutemberq) y Walter ong.

والشيء الوحيد الذى يجدر التنويه به هو أن فهرست البطاقات يجب أن يكون كاملاً وموحداً ولنفترض أن لديكم الكتب المتعلقة بموضوعكم لكل من **Smith و Rossi و De Gomera** - فى المنزل - كما أنكم قرأتم فى المكتبة أعمال كل من **Braun و Dupont و Lupecu و Nagasaki** فإذا ما سجلتم هؤلاء الثلاثة الآخر واعتمدتم على ذاكرتكم بالنسبة للأول (وأن الكتب بين متناول أيديكم) إذا ماذا أنتم فاعلمون عند القيام بتحرير الرسالة؟ هل ستعملون فى خط وسط بين البطاقات والكتب؟ وإذا ما كان عليكم أن تعيدوا بناء خطة العمل فما الى يجب أن يتوقّر بين أيديكم؟ هل هى الكتب أم البطاقات أم الكراسيات أم الأوراق المتناثرة هنا وهناك؟ من المفيد لكم استخدام البطاقات بطريقة موسعة وأن تكون هناك إشاعات كثيرة عن كل من **Dupont و Lupercu و Nogasaki** وعليكم أيضاً إعداد بطاقات تفصيلية عن كل **Braun و Rossi و De Gomera و Smith** ولكن دون أن تكتبوا الإشارات الهامة، إنما عليكم أن تكتبوا فقط أرقام الصفحات التى تريدون. وبذلك يمكن القول أنكم تتعاملون مع مواد متجانسة سهلة الاستخدام والنقل من مكان إلى آخر، ومن خلال نظرة بسيطة يمكنكم أن تعرفوا ما الذى قرأتموه وماذا بقى عليكم.

هناك بعض الحالات التى يكون فيها استخدام البطاقات من الألف إلى الياء مريحاً ومفيداً. وهذا نوع يتمثل فى أطروحة أدبية تتطلب تحديد الكثير من الإشارات الهامة والتعليق عليها، ولنفترض أنكم تريدون إعداد أطروحة موضوعها مفهوم الحياة **كفن فى الرومانسية ومذهب المحسنات البديعية فى القرن التاسع عشر**. هنا يقدم لنا الجدول رقم ٥ نموذجاً لأربعة بطاقات تتضمن إشارات سيتم استخدامها.

تلاحظون أن البطاقة تحمل فى الجزء العلوى منها الاختصار **Cit** (لتمييزها عن غيرها من الأنماط الأخرى من البطاقات) ثم يتم تسجيل الموضوع "الحياة كفن". لماذا أحدد الموضوع رغم أننى أعرفه؟ لأن الأطروحة يمكن أن يطرأ عليها تطوّر بشكل يجعل "الحياة كفن" جزءاً من العمل. كما أن فهرست البطاقات هذا يمكن أن أفيد منه بعد إعداد الأطروحة وأضمه إلى فهرس الإشارات المتعلقة بموضوع آخر، كذلك يمكننى العثور على تلك البطاقات بعد عشرين سنة وأتساءل عن الموضوع الذى تتناوله. ثم وضعت اسم المؤلف فى المرتبة الثالثة ويكفينى هنا اللقب إذ من المفترض أنه تتوفر لديكم بطاقات خاصة بسيرهم أو أن الأطروحة تتحدث عنهم فى مرحلة

البداية . أما باقى البطاقة فيتضمن الاستشهادات سواء كانت مطوّلة أو قصيرة (يمكن أن تستمر حتى ثلاثين سطرًا).

لنتأمل البطاقة الخاصة بـ : Whistle إنها إشارة نصية مكتوبة باللغة الأسبانية يتبعها تساؤل. وهذا يعنى أنني قد عثرت لأول مرة ، على الجملة عند كاتب آخر لكننى لست أدري مصدرها وهل هى صحيحة وكيف نجدها مكتوبة بالإنجليزية . سوف أعتز فيما بعد على النص الأصيل وسوف أسجل الإشارات الضرورية . والآن يمكن لى استخدام البطاقة لإشارة أو استشهاد سليم.

لننظر أيضاً إلى البطاقة المتعلقة بـ Villiess de l'isle Adam . الإشارة عندى مكتوبة بالأسبانية. كما أنني أعرف مصدرها لكن باقى البيانات غير كاملة. إنها بطاقة فى انتظار اكتمال بياناتها . وكذلك الحال بالنسبة للبطاقة الخاصة بـ Gauthier . ويلاحظ أيضاً أن تلك الخاصة بـ Wilde مرضية إذا ما كانت طبيعة الرسالة تسمح لى كتابة الإشارة باللغة الإسبانية، فإذا ما كانت رسالة عن علم الجمال فهذا يكفى ، أما إذا كانت تتناول الأدب الإنجليزي أو الأدب المقارن فإن عليّ إكمال البطاقة بكتابة الإشارة باللغة الأصلية .

يمكن لى أن أعتز على الأشاره الخاصة بأوسكار وايلد فى كتاب عندى فى المنزل إلا أنني إذا لم أكن قد أعددت البطاقة الخاصة بذلك فلن أتذكره . كما أن من الخطأ أن أكتب فى البطاقة - وببساطه - ما يلى : "أنظر ص١٦" ، دون ذكر الجملة ، فإثناء تحرير الرسالة سأجد أن هناك فسيفساء من الإشارات التى تصلح لكل النصوص التى أمامى . بمعنى أنني أضيع الوقت فى إعداد البطاقة غير أنني أكسب الكثير منه على المدى الطويل .

تعتبر بطاقات العمل من نوع آخر . وهنا أقدم لكم النموذج رقم ٦ ، وهو عبارة عن بطاقة تذكرة للرسالة التى تحدثنا عنها فى ٣-٢-٤ و الخاصة بمفهوم الاستعارة عند المنظرين خلال القرن السابع عشر . لقد قمت بوضع الأحرف التالية REC . ثم سجلت موضوعها يجب علىّ أن أتعلم فيه : الانتقال من الملموس إلى المرئى . لست أدري حتى الآن فيما إذا كنت سأجعل منه فصلاً أو حاشية أسفل الصفحة أو بندا من بنود الموضوع الرئيسى للرسالة . لقد سجلت أفكاراً خطرت على بالى وأنا أقرأ عمل مؤلف ما ، ثم أشرت إلى الكتب التى يجب الإطلاع عليها والفكرة التى سيتم تطويرها . وبعد انتهاء العمل ، وأثناء تصفحي لفهرست العمل يمكن أن ألاحظ أنني أهملت فكرة

كانت هامة فأعتمد إلى اتخاذ قرار بإعادة تنظيم الرسالة لإدراج تلك الفكرة ، أو أقرر أن الأمر لا يستحق ، وأقرر وضع إشارة تدلّ على أنني كنت أضع الفكرة في الاعتبار إلا أنني رأيت أن من المستحسن عدم تطويرها . يمكنني أيضاً أن أكرس لتلك الفكرة شيئاً من جهدي حتى بعد تقديم الأطروحة ولنتذكر أن فهرست البطاقات هو عملية استثمارية تتم أثناء إعداد الأطروحة .أما إذا قررنا مواصلة الدراسة فسيكون ذا جدوى خلال السنوات التالية وربما بعد ذلك بعشرات السنين .

٤-٢-٢: بطاقات المصادر الأولية

تتعلق بطاقات القراءة بالأدب النقدي ، وعليكم ألا تستخدموا تلك البطاقات في ميدان المصادر الأولية . وبمقولة أخرى نشير إلى أنه إذا ما كنتم تعدون أطروحة عن Manzioni فمن الطبيعي قيامكم بتسجيل كافة الكتب والمقالات عنه . لكن سوف يكون من الغريب تسجيل أحد كتبه مثل الخطيبان Los Novios . وأقول نفس الشيء إذا ما كانت الرسالة تتعلق بمجموعة من مواد القانون المدني ، أو رسالة عن تاريخ الرياضيات في برنامج Erlangen de Klein .

والشيء المثالي هو أن تكون المصادر الأولية في متناول اليد، هذا إذا ما كان المؤلف كلاسيكياً ونشرت له طبعات نقدية جيدة، أو كان مؤلف حديثاً لازالت كتبه تُباع. وهذا ليس أمراً صعباً، وعلى أية حال، يعتبر هذا استثماراً ضرورياً فأن تتوفر لديكم كتب اشترىتموها فهذا يعني أن بإمكانكم وضع الملاحظات على الهوامش... وسوف نرى فائدة ذلك.

أن وضع خطوط تحت بعض الجمل يجعل الكتاب ذا خصوصية معينة . فهي دليل على دوائر اهتماماتكم وسوف تساعدكم على العودة إلى الكتاب بعد ذلك بوقت طويل والعثور فوراً على ما تبحثون عنه . لكن يجب وضع الخطوط من خلال رؤية معينة . هناك من يقومون بوضع خطوط في كل مكان وهذا لا يعني شيئاً . كما يحدث أن تتضمن صفحة واحدة معلومات تهكمكم لأسباب مختلفة وفي هذه الحالة لابد من تمييز بعض الخطوط عن الأخرى.

استخدموا الألوان عند وضع الخطوط تحت السطور ولتكن بأقلام الحبر السائل ذات السن الرفيع ولتحدثوا لونا لكل موضوع . كما يجب أن تستخدموا نفس الألوان

فى خطة العمل وكذا فى البطاقات المختلفة . وسوف تفيدون من كل ذلك فى مرحلة كتابة الرسالة إذ سوف تعرفون مثلاً أن اللون الأحمر يشير إلى الأجزاء الهامة فى الفصل الأول، وأن الأخضر يشير إلى ما هو هام فى الفصل الثانى .

الربط بين الاختصار والألوان (أو استخدام الاختصارات بدلا من الألوان).
وعودة إلى موضوع العوالم الممكنة فى الخيال العلمى يمكنكم أن تضعوا PT بالنسبة لموضوع *pliegues Temporales* وبالنسبة لتناقضات *Contradicciones* بين عالمين يدخلان فى عملية تبادلية . وإذا ما كانت الرسالة تتضمن عدة مؤلفين فعليكم أن تجعلوا هناك اختصاراً معيناً لك واحد .

أعدوا اختصارات للنقاط التى يجب عليكم العودة إليها . عند القراءة الأولى لآى نص سوف ترون أن هناك بعض الصفحات الغامضة وهنا يمكنكم أن تضعوا إشارة فى الهامش فى الجانب العلوى هى R (أى المراجعة *Revisar*) وبذلك ستعرفون إلى أى شىء سترجعون عند التعمق فى نقطة ما .

متى لا يجوز وضع الخطوط تحت السطور وما هو ذلك ؟ عندما لا يكون الكتاب الذى تستخدمونه ملككم ، أو أنه طبعة نادرة لها قيمة تجارية كبرى . وهنا يجدر تصوير الصفحات الهامة واستخدام الطريقة المعتادة مع الصور . أو أن تكون لديكم نوته تسجلوا فيها الفقرات الهامة وتعليقاتكم عليها . أو القيام بإعداد فهرست من البطاقات الخاصة بالمصادر الأولية . غير أن ذلك الاختيار الأخير متعب للغاية . إذ سيكون عليكم - من الناحية العملية - تسجيل كافة الصفحات إلا أنها جيدة إذا ما كانت الأطروحة تتناول موضوع *Le Grand Meaulnes* ، فهو كتيب صغير . أما إذا كانت الرسالة تتناول موضوعاً مثل **علم المنطق عند هيجل** فما الحل ؟ . نعود إلى التجربة التى تحدثنا عنها سابقاً فى مكتبة الإسكندرية (٣-٢-٤) وتتساءل هل من الضرورى تسجيل طبعة القرن السابع عشر لكتاب تيساورد بعنوان *Cannocchiale aristotelico* ؟ لا مناص أمامكم فى هذا المقام إلا العودة إلى الصور أو الكراسة واستخدام الألوان إذا ما أردتم .

أكملوا ما وضعتم تحته خط بعلامات ورقية . أى تضعون وريقات بارزة أطرافها وتسجلون بعض الرموز على ذلك الجزء البارز وكذلك الألوان .

حذار من مغبة المبالغة فى التصوير ! يعتبر التصوير وسيلة ضرورية حتى تتمكن من حمل نص إلى المنزل كذا قد قرأناه فى المكتبة، أو من أجل قراءته فى المنزل إلا أن المبالغة فى هذا الإطار غير محمودة إذ أن المرء يخرج بانطباع هو أنه يملك الكتاب بعد تصويره وملكية الصورة قد تؤدى إلى إعفاء النفس من قراءة النص وهذا يحدث للكثيرين ، كما أن المرء قد ينتابه الخوف من كثرة ما يرى من الصور: وأنصحكم بقراءتها فور توفرها وإذا لم تكونوا فى عجلة من أمركم فلا تصوروا المزيد حتى تنتهوا مما تقرعون ومن تدوين الملاحظات. يحدث كثيراً أن المرء عندما يقوم بتصوير كتاب يشعر وكأنه قد قرأه فيركن إلى ذلك.

إذا ما كان الكتاب خاص بكم وليست له قيمة تجارية هامة سجلوا فيه ما تريدون دون تخوف. ولا تثقوا بمن يقولون بأنه يجب احترام الكتب. فاحترام الكتب باستخدامها وليس تركها فى سلام، وعموماً إذا ما عرض الكتاب للبيع فلن يؤتى بالكثير . إذن اتركوا فيه علامة على ملكيتكم له.

يجب أن نحسب كل تلك الأمور قبل اختيار الموضوع الخاص بالأطروحة . فإذا ما تطلب الأمر ضرورة الإطلاع على كتب من الصعب الوصول إليها وبها آلاف الصفحات ومن المستحيل الحصول على صورة لها وليس أمامكم من الموقت للء الكراسات الواحدة تلو الأخرى فهذه ليست أطروحتكم.

٤-٢-٣ : بطاقات القراءة

تعتبر بطاقات القراءة الأكثر ضرورة بين كافة أنماط البطاقات التى تستخدمها فى إعداد البحث . البحث . وهى تلك البطاقات التى تسجلون فيها بدقة كل الإشارات المرجعية المتعلقة بكتاب أو مقال ، وحيث تقدمون موجزاً للموضوع . وتختارون بعض الفقرات الهامة وتصدون حكما وتضيفون مجموعة من الملاحظات.

واختصاراً نقول إن بطاقة القراءة هى استكمال لبطاقة المراجع التى تحدثنا عنها فى ٢-٢-٢ فهذا النوع الأخير كان يتضمن الإشارات الضرورية لتحديد الكتاب أما بطاقة القراءة فهى تتضمن كافة المعلومات عن الكتاب أو المقال وبالتالي فلا بد أن

تكون من أكبر البطاقات المستخدمة ويمكنكم استخدام المقاسات الشائعة أو إعدادها بأنفسكم، وعموماً يجب أن تكون في حجمه ورقة كرأسه بالشكل الأفقى أو بمقولة أخرى نصف ورقة فولسكاب . ومن الأجدر أن تكون من الورق المقوى للعودة إليها فى الفهرست أو ضمها إلى بعضها البعض باستخدام رباط مطاطى . ويمكنكم الكتابة عليها باستخدام القلم الحبر أو قلم الحبر الجاف . كما أن هياتها يمكن أن تكون على شاكلة ما نعرضه كمثال فى النماذج من ٧ إلى ١٤ .

وفى حالة الكتب الهامة يمكن ملء الكثير من البطاقات وترقيمها على أن تحمل كل واحدة بعض الملاحظات المختصرة عن الكتاب أو المقال الذى يتم النقل منه.

وتستخدم بطاقات القراءة فى الأدب النقدى . وقد قلت فى البند السابق بأننى لا أنصح باستخدام إشارات القراءة بالنسبة للمصادر الأولية .

كثير هى طرائق وضع بطاقات لكتاب معين . وهذا يرتبط بحالة الذاكرة عندكم ، فهناك أشخاص يكتبون كل شىء وهناك آخرون يكتبون ملخصاً سريعاً . والطريقة الأكثر شيوعاً فى هذا المقام هى على النحو التالى :

(أ) **الإشارات المرجعية الدقيقة** : من الواجب أن تكون كاملة عن تلك التى دونها فى البطاقة الصغيرة الخاصة بالمراجع. إذ أن هذه الأخيرة تساعدنا على العثور على الكتاب أما بطاقة القراءة فهى تساعدنا على الحديث عنه وذكره بدقة كاملة فى قائمة المراجع النهائية . وعندما تقومون بإعداد بطاقة القراءة ليكن الكتاب أمامكم، وهامى اللحظة المناسبة التى تسجلون فيها كافة البيانات الممكنة : عدد الصفحات ، والطبعات ، وبيانات عن الناشر.. الخ .

(ب) **بيانات عن المؤلف** : إذا ما كان من الأسماء غير المعروفة .

(ج) **موجز مختصر أو مطول للكتاب أو المقال** .

(د) **الاستشهادات المسهبة بين علامات التنصيص** : وخاصة لل فقرات التى من المفترض ذكرها فى صلب الرسالة (وبعض الفقرات الأخرى) على أن يتم تحديد رقم الصفحة أو الصفحات.

تنبيه : يجب عدم الخلط بين الاستشهادات والتفسيرات (انظر ٥-٢-٢).

(هـ) تعليقاتكم الشخصية : سواء كانت فى بداية الاستشهاد أو فى الوسط أو فى النهاية وحتى لا يظن أنها من عمل المؤلف يجب وضعها بين علامات تنصيص ملوثة.

(و) ضعوا فى الجزء العلوى للبطاقة رمزاً أو لونا يربطها بخطة البحث . أما إذا كانت تتعلق بأكثر من جزء لنقم بوضع أكثر من رمز وإذا ما كانت تتعلق بالأطروحة بصفة عامة تتم الإشارة إلى ذلك بشكل ما .

وحتى لا أطيل فى الإدلاء بالنصائح النظرية أطرح عليكم بعض الأمثلة العملية . فالنماذج من ٧ إلى ١٤ تتضمن أمثلة لبطاقة . وحتى نحول دون ابتكار موضوعات ومناهج عمل أنقل لكم هنا بعض البطاقات التى أعدتها لأطروحة الدكتوراه الخاصة بى والتى كان موضوعها "الإشكالية الجمالية عند القديس توماس الأكوينى" *El problema estetico en Santo Tomas de Aquino* . لم أقل أبداً إن المنهج الذى اتبعته هو الأفضل، فهذه البطاقات تقدم لكم نموذجاً لمنهج عمل يتضمن أنواعاً مختلفة من البطاقات ويمكنكم أن تروا أيضاً أننى لم أكن على نفس درجة الدقة التى أنصح بها الآن، إذ تنقص أشياء كثيرة كما أن البعض الآخر مبالغ فى الاختصار . غير أن ما أنصح به هو ما تعلمته فيما بعد . وهنا لا أريد لكم أن ترتكبوا نفس الأخطاء، لم أقم بتغيير الأسلوب أو البعد عن البساطة ، وانظروا إلى النماذج التى تفى بالغرض وهى على ما هى عليه . وأود أن أضيف أننى اخترت بطاقات مختصرة وأننى لم أقدم تلك البطاقات الأخرى التى تتعلق بموضوعات كانت لها أهمية كبرى فى البحث الذى قمت به . ذلك أن بعضها قد استغرق ما لا يقل عن عشر بطاقات لكل واحدة، هيا تتأملها الواحدة تلو الأخرى :

بطاقة كروش : Croce هى عبارة عن إشارة مختصرة وهامة بالنسبة للمؤلف . ولما كنت قد عثرت على الكتاب فقد اقتصررت على إبداء رأى هام . لاحظوا الأقواس [] فى الختام : وقد فعلت ما تحدثت عنه فى البطاقة بعد عامين .

بطاقة بيوندوللو Biondolillo : هي بطاقة مثيرة للجدل وفيها كل سخط المبتدئ الذي يرى عمله ولم يحظ بالتقييم الجيد. فكان من الأجر إعادها بهذه الطريقة حتى يتضمن البحث أمراً مثيراً للجدل.

بطاقة جلونز F. Glunz : وهو كتاب كثير الصفحات وقد تم الإطلاع عليه باختصار ، عن طريق صديق ألماني وذلك حتى أفهم ما فيه . لم يكن كتاباً ذا أهمية كبيرة لكن كان من المناسب الإشارة إليه في إحدى الإشارات التي تتضمنها الرسالة .

بطاقة ماريان F.maritain : هو كاتب كنت أعرف عمله الرئيسى -Art et Scolastique لكنى لم أكن أثق به كثيراً، وأخيراً أخذت بعض الملاحظات القليلة ذلك أنها في حاجة إلى التدقيق المستمر .

بطاقة شينو F.chenu : هو عبارة عن مقال موجز لدارس جاد ، يتناول موضوعاً هاماً للغاية بالنسبة للأطروحة . وقمت بالإفادة منه إلى أقصى حد؛ لاحظ أنه حالة أصلية من حالات الإطلاع على المصادر من الدرجة الثانية . وقد سجلت في البطاقة المكان الذي أرجع إليه في المصادر الأولية للتأكد . وهي تتجاوز مجرد بطاقة قراءة وتميل أكثر إلى بطاقة مكملة من الناحية البيبليوجرافية.

بطاقة كورتيسوس F.Curtius : هو كتاب هام لم أحتج منه إلا بندا واحدا . وقد كنت في عجلة من أمرى فلم أتمكن حتى من تصفح باقى الكتاب . وبعد المناقشة قرأت الكتاب ولكن لأسباب أخرى.

بطاقة مارك F. Marc : عبارة عن مقال مهم استفدتُ منه كثيراً .

بطاقة سيجوند F. Segond : هي بطاقة تصفية . فقد كان يكفينى معرفة أن هذا العمل لن يفيدنى .

وفى الجزء العلوى - يمين - سترون اختصارات . فعندما كنت أضع حروفاً صغيرة بين قوسين فهذا معناه أنها نقاط ملونة . لم يكن الأمر قاصراً على شرح مضمون الرموز والألوان بل المهم أنها هناك.

CUADRO 7

FICHA
DE LECTURA

Croce, Benedetto	T. Gen. (r)
Reseña de Nelson Sella, <u>Estética musical in S.L.d'A.</u> (v. ficha)	
<u>La crítica</u> , 1931, p. 71	
<p>Albe el cuidado y la modernidad de convenciones estéticas con que Sella se enfrenta al tema. Pero pasando a SV Croce afirma:</p> <p>"...el hecho es que sus ideas sobre lo bello y sobre el arte no son falsas, sino generalísimas, y por ello siempre se puede, en cierto sentido, aceptarlas o adoptarlas. Son las que se refieren a la pulcritud o belleza la <u>integridad</u>, <u>perfección</u> o <u>consonancia</u>, y la <u>claridad</u>, esto es, la nitidez de los colores. Lo mismo sucede con la otra de que lo bello se refiere a la potencia <u>conocctiva</u>; y, por fin, la doctrina de que la belleza de la creatura es <u>analogía de la belleza divina de que participan las cosas</u>. El punto esencial es que los problemas estéticos no constituyen objeto de interés propio y verdadero para el medievo en general, ni para Santo Tomás, cuyo mente trabajaba en otras cosas; de ahí que nadie se preocupe a la generalidad. Por eso los trabajos sobre la estética de Santo Tomás y de otros filósofos medievales son poco fructíferos y se revisan con aburrimiento, cuando no son (y por lo general no lo son) tratados con la discreción y la gracia con que Sella ha escrito el suyo".</p> <p>[Repetir este tesis puede servir de tema introductorio. Las palabras concluyentes como hipótesis].</p>	

CUADRO 8

FICHA
DE LECTURA

Biondellillo, Francesco	Hist. Gen (r)
"La estética e il gusto nel Medioevo", capítulo II de	
<u>Breve Storia del gusto e del pensiero estetico</u> , Masino, Principato, 1924, pág. 29	
<p>Biondellillo o el gentilianismo etape. Sobrevolamos la introducción, vulgarización para almas jóvenes del verbo de <u>Gentile</u>.</p> <p>Véamos el capítulo sobre el Medioevo: SV queda liquidado en 18 líneas. "En el Medioevo, con el predominio de la teología, de quien fue considerada enciclopedia la filosofía ... el problema estético perdió la importancia que había adquirido esencialmente por obra de Aristóteles y Plotino" [¿Diferencia cultural o mala fe? ¿Culpa suya o de la escuela?]</p> <p>Sigamos adelante: "Así pues, estamos de acuerdo con el Dante de la edad madura, que en el Convivio (II,1) atribuye al arte cuatro significados [expone la teoría de los cuatro sentidos ignorando que ya le repetía Beda; no tiene ni idea] ... Y este cuádruple significado creyeron Dante y los demás que estaba en la <u>Divina C.</u>, que por el contrario sólo tiene valor artístico cuando, y sólo en tanto que, es expresión pura y desinteresada de un mundo interior propio, y Dante se olvida de todo en su visión". [¡Pobre Italia! ¡Pobre Dante, pasearse le vida buscando superentendidos y este dice que no lo había, e incluso que "creyeron... que estaba" y no era así. A citar como teratología historiográfica].</p>	

CUADRO 9

FICHA
DE LECTURA

Glunz, M.H.	T.Gen.Lit. (r,v)
<u>Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters</u>	
Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, pp.608	
La sensibilidad estética existía en el Medioevo y a su luz fueron vistas las obras de los poetas medievales. Centro de la búsqueda y conciencia que podía el poeta tener entonces de su propio arte.	
Discierne una evolución del gusto medieval:	
sig.VII y VIII	-las doctrinas cristianas están enclavadas en las formas vacías de lo clásico
sig.IX y X	-las fábulas antiguas son utilizadas para los fines de la ética cristiana
sig.XI y sig.	-aparece el ethos cristiano propiamente dicho (obras litúrgicas, vidas de santos, paráfrasis de la Biblia, predominio del más allá)
sig.XII	-el neoplatonismo lleva a una visión del mundo más humana; todo refleja a Dios a su manera (seores, actividades profesionales, naturaleza). Se desarrolla la corriente alegórica (de Alcuino a los Victorinos y demás).
sig.XIV	-aun siguiendo al servicio de Dios, la poesía, que era <u>moral</u> , se convierte en <u>estética</u> . Como Dios se expresa en la creación, así el poeta se expresa a sí mismo, pensamientos, sentimientos, (Inglaterra,

Glunz 2

Dante, etc)

Hay una reseña del libro de De Bruyne en Revue de phil., 1938: dice que dividir la evolución en épocas es precario, pues las diversas corrientes son siempre contemporáneas [se ve en su tesis de los Etudes: sospechar de esta carencia de sentido histórico, ícrae demasiado en la Philosophie Perennis]. La civilización artística medieval es polifónica.

De Bruyne critica a Glunz porque no se ha detenido en el placer formal de la poesía: los medievales tenían un sentido del mismo bastante vivo, basta pensar en las artes poéticas. Y además una estética literaria formaba parte de una visión estética más general que Glunz descuidaba, estética en que convergían la teoría pitagórica de las proporciones, la estética cuantitativa agustiniana (modus, species, ordo) y la de Dionisio (claritas, lux). Todo ello sostenido por la psicología de los Victorinos y por la visión cristiana del universo.

CUADRO 10

FICHA
DE LECTURA

Maritain, Jacques T.31eb (e)
"Signe et symbole"
Revue Thomiste, abril 1938, p.299

Auspiciando una profunda investigación sobre el tema (desde el MS hasta hoy), se propone bosquejar una teoría filosófica del signo y reflexiones sobre el signo mágico. [Insoportable como de costumbre: comienza sin hacer filología; por ejemplo, no se refiere a ST, sino a Juan de Santo Tomás?]
Desarrolla la teoría de Juan (ver el ficho): "Signum est id quod representat aliud a se potissime cognoscenti" (Log.II,P,21,1).
"(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"
Pero el signo no es siempre la imagen y viceversa (el Niño es imagen y no signo del Padre, el grito es signo y no imagen del dolor). Juan añade:
"Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudine eius, ut docet S.Thomas, I,35 y XCVIII" [???]
Entonces dice Maritain que el signo es un signo-imagen: "quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une relation pré-supposée d'analogie" (303)
Esto se sugiere verificar ST, Qa.VII, VIII,5 y Ca. II, III,49.
A continuación Maritain desarrolla ideas sobre el signo formal, instrumental, práctico, etcétera y sobre el signo como acto de magia (parte documentada).
Apenas se refiere al arte [pero ya se encuentran aquí aquellas referencias a las raíces inebriantes y profundas del arte que encontramos después en Creative

Maritain 2

Intuition
Con vistas a una interesante interpretación poética, lo siguiente: "...dans l'oeuvre d'art se rencontrent les signes magiques (l'œuvre se manifeste sur une chose qu'elle) et le signe magique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe épéculatif qui par surabondance est virtuellement pratique; et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle)" (329)

Chenu, E.O.

T. In. fant. (a)

"Imaginatio - Note de lexicographie philosophique"

Miscellanea Bergschi, Vaticano, 1946, n. 593

Varios sentidos del término. Ante todo el agustiniano:

"Im. est vis animae, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit" (cap. 38 de aquel De spiritu et anima atribuible en parte a Isaac de Catella y en parte a Hugo de San Víctor y otros).

En De unione corporis et spiritus de Hugo (¶. 227, 285) se habla de la aplicación de un dato sensible en un dato inteligible que consiste a la imaginatio. Desde esta perspectiva mística la iluminación del espíritu y la concatenación dinámica de las potencias se llama formatio. La imaginatio en este proceso de formatio mística vuelve también en Buenaventura (Itinerarium): sensus, im. (sensueltas), ratio, intellectus, intelligentia, apex sentis. La im. interviene en la hechura de lo inteligible, objeto del intellectus, mientras que la intelligentia, completamente purificada de lazos sensibles, capta lo intelligibile.

La misma distinción adopta Boecio. Lo intelligibile es el mundo sensible, mientras lo intelligibile es Dios, las ideas, la hyle, los primeros principios.

(Véase Comm. in Isag. Porph., I, 3) Hugo de San Víctor, en el Didac. resume esta postura. Gilberto de la Porrée recuerda que imaginatio e intellectus son llamados por muchos opinio: así lo hace Guillermo de Conches. La imago es forma, pero inmersa en la materia, no forma pura.

Chenu 2

¡Y aquí tenemos al Aquinate!

Para él, de acuerdo con los árabes (De ver., 14, 1) la imagen es apprehensio quidditatis simplicis, que ello etiam nomine formatio dicitur (en 1 Sent., 19, 5, 1 ad 7). [¡¡Pero entonces es la simplex apprehensio!!] Imaginatio traduce el árabe tasawur derivado de gurat (imagen); que también quiere decir forma, del verbo gawara (formar, forjar), y también pintar y concebir. [¡¡¡Muy importante, a revisar!!!]

La vérité de Aristóteles se convierte en la formatio: formar en sí mismo una representación de la cosa.

Por lo cual, en 1 Sent., 8, 1, 9: "rmo quod cadit in imaginatione intellectus est ens"

Además Aristóteles en De Anima introduce la famosa definición de fantasía. Pero para los neoscholásticos phantasia significaba sensus communis e imaginatio era la virtus cogitativa.

Y ahí Gundisalvo intenta decir: sensus communis = virtus imaginativa = fantasia.

[¡Qué pesadéz verificar todo!]

CUADRO 12

FICHA
DE LECTURA

Curtius, Ernst Robert

T. Gen

Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Berna, Franke, 1948
en especial c.12, par.3

Un gran libro. De momento sólo se viene bien la pág.228

Tiene a demostrar que un concepto de poesía en toda su significad, capacidad reveladora y profundización de la verdad fue desconocido por los escolásticos mientras que estuvo vivo en Dante y en el siglo catorce [en esto tiene razón] en Alberto Magno, por ejemplo, el método científico (modus definitionis, divisivus, collectivus) se opone al método poético de la Biblia (historias, parábolas, estíforas). El modus poeticus como el más débil de los modos filosóficos [¡¡¡Hay algo parecido en ST, verifica!!!] De hecho, Curtius remite a ST (I,1,9 ad 1) y a la distinción de la poesía como infima doctrina (ver fichas).

En suma, la escolástica nunca se ha interesado por la poesía y jamás ha producido ninguna poética [es cierto en cuanto a la escolástica, pero no en cuanto al "edievo"] ni teoría del arte [no es cierto]. Esfórzese en hacer una estética de la literatura y de las artes plásticas sin sentido y sin objetivo. La condena es sancionada en la n.l. de pág.229: "El hombre moderno sobrevalora sin medida el arte porque ha perdido el sentido de la belleza inteligible que el neoplatonismo y el M. teníamos claro. Sero te amavi. Pulchritudo tua antiqua et tua nova,

Curtius 2

dice Agustín a Dios (Conf., X, 27, 38). Aquí se habla de una belleza de la que nada sabe la estética [sí, ¿y el problema de la participación de la Belleza divina en los seres?] Cuando la escolástica habla de la Belleza, la piensa como un atributo de Dios. La estética de lo Bello (véase Platón) y la teoría del arte no tienen nada que ver [es cierto, pero se encuentran en el terreno nautro de una teoría de la forma] [¡Atención, esto no es como Biondillilo! No conoce ciertos textos filosóficos referentes a esto, pero sabe lo que se hace. A refutar con respeto]

CUADRO 13

FICHA
DE LECTURA

Marc, A. T. Tom Gen Transc (x)

"La methode d'opposition en ontologie"

Revue Neoscholastique, I, 1931, p. 149

Artículo teórico, pero contiene sugerencias útiles.

El sistema tomista se mueve en un juego de oposiciones que le da vida.

Desde la idea primitiva de ser (donde el espíritu y lo real se encuentran en un acto cognoscitivo que hace alcanzar aquella realidad primera que les ruere a los dos), hasta los trascendentales vistos en mútua oposición: identidad y diversidad, unidad y multiplicidad, contingencia y necesidad, ser y no ser se hacen Unidad.

El ser en relación con la inteligencia como experiencia interior es Verdad, en relación con la verdad como lo apetecible exterior es Bondad: "une notion synthétique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être relatif à la fois à l'intelligence et à la volonté, intérieur et extérieur à l'esprit: c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout comme il ajoute au bien la connaissance: il est la bonté du vrai, la vérité du bien; la splendeur de tous les transcendentaux réunis - cita de Maritain" (154)

La demostración continúa siguiendo esta línea de desarrollo:

Ser: 1. Trascendentales
2. Analogía como composición de la multiplicidad en la unidad

Marc 2

Acto y potencia [equi está cerquisme de Crenet o viceversa]

Ser y esencia

3. Los predicamentos: el ser en la medida en que lo afirmamos es - y lo afirmamos en la medida en que es

Sustancias individuación, etc.

La relación

Por la oposición y la composición de todos los contrarios se llega a la unidad. Lo que era escándalo para el pensamiento, lo conduce, no obstante, al sistema.

[e usar para algunas ideas sobre los trascendentales. ver también las ideas sobre la alegría y la complacencia para el capítulo sobre la visión estética, y pulchra dicuntur quae visa placent]

CUADRO 14

FICHA
DE LECTURA

Segond, Joseph

T.Luz,Clar. (n)

"Esthétique de la lumière et de l'ombre"

Revue Thomiste, 4, 1939, p. 743

Un estudio sobre la luz y la sombra, si bien entendidas en sentido físico.
Sin referencia a la doctrina tomista.
De ningún interés para mí.

٤-٢-٤ : التواضع العلمى

لا تنساقوا وراء عنوان هذا البند فليست الغاية منه العظة الأخلاقية بل هو عبارة عن عرض منهج للقراءة وإعداد البطاقات .

ها أنتم قد رأيتم من خلال نماذج البطاقة التى قدمتها لكم كيف قمتُ وأنا الباحث الشاب بالسخرية من مؤلف وقضيت عليه بكلمات بسيطة. ولازلت حتى الآن على قناعة بأننى لم أخطئُ فى تقديري وقد سمحتُ لنفسى بذلك لأنه عالج موضوعها ما فى ثمانية عشر سطرًا إنها حالة من الحالات الشاذة . وعلى أية حال فقد سجلته وأخذت وجهة نظره فى الاعتبار ولم يكن الدافع وراء هذا مجرد تسجيل كافة الآراء التى تدور حول موضوعنا بل لأننى لم أقل أن أفضل الأفكار تأتى من كبار المؤلفين، وسوف أقص عليكم حكاية الراهب فاليت Vallet .

على أن أوضح لكم قبل كل شيء ما هى مشكلة الأطروحة التى أعدتها وما هى العقبة التحليلية التى مكثت فيها ما يقرب من عام وذلك حتى تفهموا القصة جيداً. ولما كانت المشكلة لا تهكمكم جميعاً نوجز فنقول إن علم الجمال المعاصر يرى أن لحظة تلقى ما هو جميل هى بصفة عامة لحظة حدس ، إلا أن القديس توماس لا يرى بوجود درجات فى هذا المقام . ولقد بذل الكثير من المحللين المعاصرين جهداً كبيراً فى الإشارة إلى أن القديس قد تحدث بشكل ما عن الحدس ، الأمر الذى كان مغايراً للواقع . ومن ناحية أخرى ورد فى Aquinate أن لحظة تلقى الأشياء وإدراكها تتسم بالسرعة الخاطفة والأنية الأمر الذى لا نستطيع معه تفسير المتعة بالصفات الجمالية التى تتسم بالتعقيد وصعوبة توزيع النسب والعلاقة بين جوهر الشيء وطريقة تنظيم المادة.. الخ . أما الحل (الذى توصلت إليه قبل شهر واحد من مناقشة الرسالة) فقد تمثل فى اكتشاف أن التأمل الجمالى يرتبط بنظرية الحكم على الأشياء وهى عملية جد معقدة. ومع ذلك فمن خلال الطريقة التى كنت أتحدث بها عن التأمل الجمالى كان الوصول إلى تلك النتيجة أمر لا مناص منه. إلا أن الغاية من البحث التحليلى هى تلك: أن تجعل المؤلف يقول بوضوح ما لم يقله ، والذى لم يكن ليقوله غيره لو طرح عليه نفس السؤال . وبمقولة أخرى أن نحكم من خلال مقابلة بعض الأقوال - فى إطار استخدامنا لمصطلحات الفكر الذى ندرسه - وسوف تتأتى تلك الإجابة. ربما لم ينطق المؤلف بذلك لأنه كان يبدو له بديهياً أو لأنه لم يضع فى حسبانته أبداً معالجة المشكلة الجمالية بل كان يتحدث عنها ببساطة ويعتبرها أمراً غير مثير للجدل.

كانت عندي إذن مشكلة ولم يمدّ إليّ يد العون أى من الذين قرعوا القديس (وإذا ما كان فى رسالتى بعض الأصاله فقد كان ذلك الطرح المتعلق بالإجابة التى لا بد أن تأتى من بعيد). وبينما أقلب وأدور هنا وهناك بحثاً عن نصوص تساعدنى عثرت على كتاب صغير عند بائع كتب قديمة فى باريس ، فاستهوانى الكتاب فى البداية بشكل التجليد . أقوم بتصفح الكتاب وأجد أنه عمل للراهب فاليت "فكرة الجمال فى فلسفة القديس توماس الاكويينى (Lovaina 1887)، لم أعثر على الكتاب فى أى من قوائم المراجع التى اطلعت عليها ولقد كان عملاً لكاتب صغير من القرن التاسع عشر. اشتريت الكتاب (بسعر رخيص) وأخذت أقرأه وهنا أدركت أن الراهب فاليت كان رجلاً فقيراً يكرر أفكاراً تلقاها وأنه لم يكتشف شيئاً جديداً. وإذا ما كنت قد واصلت قراءته فهذا لم يكن "عن تواضع علمي" (فأنا لم أكن أعرف حتى ذلك الحين معناه لكننى تعلمته وأنا أقرأ ذلك الكتاب وكان الراهب هو أفضل معلم لى فى هذا المقام) بل كان الدافع هو تعويض المبلغ الذى دفعته مقابلاً للكتاب . وأواصل القراءة ، وفى لحظة معينة أجد بين قوسين عبارة ، ربما أفلتت منه دون قصد وبدون أن يدرك أهمية ما أكدته، تتحدث عن نظرية الحكم على الأشياء وصلتها بمفهوم الجمال. يا لها من عملية فذة ! ها قد وجدت المفتاح! وقد أهدانى إياه الراهب فاليت المسكين . لقد مات منذ ما يزيد على مائة عامه ولم يشغل أحد نفسه به ومع ذلك كان لديه ما يعلمه إذا ما جلس أحد وأنصت إليه .

هذا هو التواضع العلمى فأى شخص قادر على أن يعلمكم شيئاً وربما تمكنا نحن المتخصصين من أن نعلمنا أحد ما شيئاً حتى ولم كان ذلك الفرد أقل منا تخصصاً . كما أن ذلك الذى لا يبدو متخصصاً فى نظر فرد ما يكون غير ذلك فى نظر آخرين والأسباب كثير. أقولها ببساطة هو أنه يجب أن ننصت باحترام وإلا لكانا من النوع الذى يصدر أحكاماً ذاتية لا قيمة لها. أو أن نقول إن ذلك المؤلف يفكر بطريقة مختلفة عن طريقنا وأنه بعيد تماماً عن أيديولوجيتنا ومن ناحية أخرى فاقوى المناوئين يمكن أين ينوه لنا بأفكار جديدة الأمر يرتبط بالوقت والفصل الزمنى وساعة النهار. وربما لو قرأت للراهب فاليت قبل ذلك بعام لم أكن لأدرك ذلك التنويه ، ومن يدرك فكم من أناس أكثر قدرة ومهارة منى قد قرءوا ولكن لم يعثروا على شئ . هذه الحادثة علمتني أنه إذا ما كنت أريد البحث فلا يجب أن أقلل من شأن أى مصدر وهذا مبدأ ينبغى أن يكون نصب أعيننا. هذا هو ما أطلق عليه التواضع العلمى . وربما كان تعريفاً فيه كثير من النفاق إذ يخفى وراءه الكثير من الزهو ، لكن لا تنتظروا للمشكلة من الناحية الأخلاقية : عليكم ممارسته سواء كان اسمه الغرور أو التواضع.

٥- كتابة الرسالة

٥-١ : إلى من نتحدث ؟

إلى من نتحدث عندما نكتب الرسالة ؟ هل نتحدث إلى المشرف ؟ أم إلى كل الطلاب أو الدارسين الذين سوف تتوفر لديهم الفرصة للاطلاع على العمل؟ هل نتحدث إلى الجمهور بصفة عامة؟ هل يجب أن نطرح الأمر وكأننا نتحدث عن كتاب سوف يقرؤه آلاف الأشخاص، أو أنها عبارة عن بلاغ علمي موجه إلى أكاديمية علمية ؟.

بادئ ذي بدء علينا أن نزيل لبساً ، وهو أن هناك اعتقاد سائد يقول بأن النص المخصص للبحث على الملأ ، حيث المسائل مشروحة بطريقة يفهمها الجميع، يتطلب القليل من المهارة في الاستيعاب بالمقارنة بالنصوص العلمية المتخصصة التي يتم التعبير عنها باستخدام صيغ يفهمها القليل من الناس؛ غير أن هذه المقولة ليست صادقة تماماً ، فمن المعروف أن معادلة أينشتاين $E=mc^2$ التي تم اكتشافها تطلبت عبقرية فذة بالمقارنة بكتاب عن الفيزياء . ومع كل هذا فمن المعتاد أن نجد أن النصوص التي لا تفسر ، بشكل هادئ ، المصطلحات التي تستخدمها (وتستخدم مثلاً إيماءات من خلال تحريك أهداب العيون) تحدو بنا إلى التفكير في أننا نقرأ لكتاب غير واثقين من عملهم مقارنة بمؤلف يشير إلى كل مصدر أو كل فقرة والأسس التي اعتمد عليها في استنتاجاته . فإذا ما قرأتم لكبار العلميين أو الأعمال النقدية الكبرى سوف ترون أنها تتسم في أغلبها بالوضوح ولا تخل من شرح الأمور شرحاً وافياً .

قلنا قبل ذلك أن الأطروحة هي عمل موجه - لأسباب عرضية - إلى المشرف وباقي أعضاء لجنة المناقشة، كما أن من المفترض أن يقرأه كثيرون آخرون بما في ذلك الدارسين غير الضالعين مباشرة في ذلك التخصص.

ولهذا السبب نجد أنه عند إعداد أطروحة في ميدان الدراسات الفلسفية ليس من الضروري أن نبدأ بتحديد معنى الفلسفة ، أو أن نقوم بتعريف البراكين إذا ما كان الموضوع هو عن البراكين غير أنه من المناسب أن نمدّ القارئ بالمعلومات الضرورية .

يجب أن نبدأ قبل كل شيء بتعريف المصطلحات المستخدمة إلا إذا تعلق الأمر بمصطلحات يعرفها الجميع وأنها غير قابلة للمناقشة من قبل المتخصصين . ففي

رسالة تتناول المنطق الشكلي لا يلزم تعريف مصطلح مثل "اقتضاء Implicacion" (يحدث عكس ذلك في أطروحة تتناول الاقتضاء الصارم عند Implicacion estricta lewis، وهنا يجب تحديد الاختلاف بين "الاقتضاء المادى" و"الاقتضاء الصارم") أما إذا كانت الأطروحة تتعلق باللغويات فليس من الضروري وضع مفهوم للفونيم Foneme (ولو أن ذلك يجب إذا ما كنت الرسالة تتناول مفهوم الفونيم عند جاكبسون Jakobson). وإذا ما استخدمنا فى هذه الرسالة الأخيرة كلمة "رمز" Signo فمن الأولى وضع تعريف لها ذلك أنها تختلف من مؤلف إلى آخر. إذن فالقاعدة العامة هى : تحديد ماهية كافة المصطلحات الفنية المستخدمة على أساس أنها عناصر رئيسية لفهم رؤيتنا للأشياء.

كما لا يجب أن نفترض أن القارئ قام بنفس الخطوات التى قمنا بها نحن . فإذا ما قمنا بإعداد أطروحة عن كافور Cavour فمن الممكن أن يعرف القارئ من هو ذلك الشخص ، إلا أن الرسالة إذا ما كانت عن كافالوتى Cavollotti فمن المناسب أن نذكر شيئاً ولو موجزاً عن حياته ومتى ولد وكيف انتقل إلى الحياة الأخرى . وبينما أقوم بكتابة هذه السطور أجد رسالتين للدكتوراه - كلية الآداب - تتناول الأولى أعمال جيوفان باتستا أندرينى Giovan Battista Andreini أما الأخرى فموضوعها هو بير ريموند دى سلت ألبين Pirrae R.de Sainte-Albine ويمكننى أن أقسم على أننى لو جمعت مائة أستاذ جامعى وليكونوا جميعاً من كلية الآداب والفلسفة - فسوف أجد نسبة ضئيلة منهم لديها أفكار واضحة عن هذين المؤلفين المغمورين- أجد البداية سيئة فى الأطروحة الأولى وذلك لما يلى :

تبدأ قصة الدراسات حول جيوفان باتستا أندرينى بفهرست لأعماله قام بإعداده ليون ألاسى Leon Allaci ، وهو لاهوتى من أصل يونانى (Eoma 1669 - Qutos 1586) أسهم فى تاريخ المسرح .

تأملوا جيداً مدى الضيق الذى يلم بمن يقرأ حيث يغرق فى التفاصيل عن ألاسى، ذلك المؤلف الذى درس أندرينى وليس عن أندرينى نفسه . ولكن يمكن للمؤلف أن يقول أن أندرينى هو محور الأطروحة التى أقوم بإعدادها ! فإذا ما كان الأمر كذلك فعليك أيها الباحث أن تسارع بأن تجعله حميماً لمن يطلع على الأطروحة ولا تثق كثيراً فى أن المشرف يعرف من هو فأنت لم تكتب رسالة خاصة إلى المشرف وإنما قمت بكتابة عمل يمكن أن يكون مفيداً للإنسانية.

أما الأطروحة التالية فقد بدأت بداية ناجحة :

الهدف من هذا البحث هو نص ظهر فى فرنسا عام ١٧٤٧ لمؤلف لم يترك لنا إلا القليل ألا وهو بيير ريموندى سانت أليين....

ويعد ذلك يبدأ الحديث عن ماهية النص وأهميته. هذه البداية هي صحيحة عندي. فأننا أعرف أن المؤلف المذكور عاش خلال القرن الثامن عشر وإذا ما كانت لدى فكرة غير واضحة عنه فما أنا أجد السبب وهو أنه لم يُخَلَّفَ إلى القليل من الأعمال.

٥-٢ : كيف نتحدث ؟

عندما يحسم المرء أمره ويعرف لمن يكتب (هل للإنسانية بصفة عامة أم متوجها إلى الأستاذ المشرف) فمن الهام معرفة كيف يكتب. وهذه مشكلة غاية فى الصعوبة : فإذا ما كانت هناك قواعد محددة ومسهبة فى هذا المقام لأصبحنا جميعاً من كبار الكُتَّاب. يمكننى أن أنصحكم بكتابة الرسالة أكثر من مرة أو أن تكتبوا شيئاً آخر قبل تحرير الرسالة فالكتابة هي - أيضاً - مسألة تدريب، وعلى أية حال يمكن إسداء النصائح العامة التالية : لا تتصوروا أنفسكم مثل بروسست . بمعنى أنه لا يجب أن تكتبوا جملاً طويلة وإذا ما أمكنكم الحيلولة دون ذلك فعليكم به . ولا تخشوا من تكرار الموضوع أكثر من مرة . وحاولوا التخفيف من استخدام الضمائر أو جمل الصلة ولا تكتبوا بهذه الطريقة .

"إن عازف البيانو Wittgenstein الذى كان أخا للفيلسوف المعروف الذى ألف كتاب (المنطق والفلسفة) Tractatus Logico- Philosophicus والذى يعتبره الكثيرون اليوم إمام الفلسفة المعاصرة، كان حَسَنَ الخط عندما قرر رافيل أن يكتب له المقطوعة الموسيقية ليستخدم يده اليسرى فى عزفها فقط، ذلك أنه فقد اليد اليمنى أثناء الحرب.

وإذا ما كان ذلك موضوعكم فاكتبوا بهذه الطريقة :

كان عازف البيانو Wittgenstein شقيقاً للفيلسوف لدفيج . ولما كانت يده اليمنى مبتورة فقد قام رافيل بكتابة مقطوعة موسيقية حتى يعزفها بيده اليسرى .

أو هكذا :

كان عازف البيانو Wittgenstein شقيقاً للفيلسوف مؤلف الكتاب الشهير Tractatus . لقد فقد عازف البيانو المذكور يده اليمنى ولهذا كتب له رافيل مقطوعة ليعزفها بيده اليسرى.

لا تكتبوا هكذا :

لقد تخلى الكتاب الأيرلندي عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وأفيا لهدفه . لكننا لا نقول إنه كان بذلك كاتباً ملتزماً رغم أن البعض تحدث عنه وعن توجهات اشتراكية في أعماله . فعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية حاول أن يتجاهل تلك المأساة التي تهز أوروبا عن عمد ولم يهتم إلا بنشر آخر عمل له .

ولو كنتم في نفس الموقف فاكتبوا هكذا .

لقد تخلى جويس عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وفيها لهدفه . ومن الطبيعي أنه لا يمكن القول بأن جويس كان كاتباً ملتزماً رغم أن البعض حاول أن يصور جويس على أنه اشتراكي . وعندما اشتعلت الحرب العالمية الثانية تعمد جويس تجاهل المأساة التي هزت أوروبا . لقد كان جويس يركز همّة الأول في نشر عمله Finnegans Wake .

من فضلكم لا تكتبوا بهذه الطريقة رغم أنها قد تبدو ذات أسلوب أدبي :

عندما يتحدث Stackhausen عن "مجموعات" فهو لا يتحدث عن سلسلة Schoenberg ولا حتى عن Webern . فالموسيقى الألمانية ، أمام ضرورة عدم تكرار أي من المقطوعات الأثنتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة ، لم يكن ليقبل. إنه نفس المفهوم لمصطلح Cluster الذي يتطلب القليل من الضرورات البنوية بالمقارنة بالسلسلة ومن ناحية أخرى فإن Webern لم يكن ليسير على نفس المبادئ المتصلبة التي كان عليها مؤلف " الباقي على قيد الحياة في وارسو " .

إلا أن مؤلف Mantra يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. أما فيما يتعلق بالاول نجد أنه من الضروري التمييز بين مراحل إنتاجه المختلفة ، ويقول Berio بنفس الشيء : لا يمكن اعتبار ذلك المؤلف على أنه مؤلف سلسلة من النوع الدوجماتي.

إنكم معي تتفقون على أنه عندما نصل إلى مرحلة معينة في الكتابة بهذه الطريقة لا نعلم عن نتحدث كما أن رسم ملامح مؤلف من خلال ذكر أحد أعماله ليس صحيحاً

من الناحية المنطقية . من الطبيعي أن نرى النقأد ، ولسنا نقول ما نزونى (وخوفا من تكرار الاسم بشكل يزيد عن الحد، وهذا ما تنصح به كافة المؤلفات المتعلقة بكيفية الكتابة الجيدة)، يقولون مؤلف الخطيبان. إلا أن مؤلف هذا العمل الخطيبان ليس الشخص الذى وردت سيرته وهو ما نزونى : والاختلاف يمكن أن يكون بين مؤلف الخطيبان ومؤلف Adelchi رغم أنها قد تتحدث من مفهوم السيرة عن نفس الشخصية . وعلى ذلك أعيد كتابة الفقرة السابقة بهذه الطريقة :

عندما يتحدث Stockausen عن المجموعات فهو لا يشير إلى سلسلة Schoenberg ولا حتى لسلسلة Webern . ف Stockausen لم يكن ليقبل خاصة فى ظل ضرورة عدم تكرار أى من النوتات الثتتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة . إنه نفس المفهوم لـ Cluster ، أى أنه أقل تصلباً من الناحية البنيوية بالمقارنة بالسلسلة . ومن جهة أخرى فإن Webern لم يكن ليسير على تلك القواعد الصارمة التى وضعها Schoenberg . غير أن Stockausen يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك . وفيما يتعلق بـ Webern من الضرورى التمييز بين مراحل عمله المختلفة : كما يؤكد Besio أنه لا يمكن اعتبار Webern كرجل دوجماتى صاحب سلسلة .

لا تكونوا مثل e.e. Cummings: كامينج هو شاعر أمريكي يوقع أعماله باستخدام الأحرف الأولى مكتوبة بالخط الصغير . ومن الطبيعي أنه كان يستخدم الفواصل والنقط بدقة كبيرة ويترك فراغات واضحة بين أبيات الشعر . أى أنه كان يسير على كافة الخطوات التى يمكن أن يكون عليها شاعر من الشعراء الطليعيين . لكنكم لستم بشعراء طليعيين وحتى لو كانت أطروحتكم تدور عن مثل هذا الاتجاه فلا تسيروا على نفس النهج فإذا ما كنتم تعدون أطروحة عن كارافاجيو Caravaggio فهل ستقومون برسم لوحات؟ وإذا ما كنتم تعدون أطروحة عن أحد الأساليب الطليعية مثل "المستقللية" فلا تكتبوا وكنتم من شعراء ذلك الاتجاه . إنها نصيحة هامة فالكثير الآن يتجه إلى إعداد أطروحة فيها نوع من "القطعية" لمقتضيات المنطق النقدي . فلغة الأطروحة هى اللغة كهدف Metalenguaje ، بمعنى أنها لغة تتحدث عن لغة أو لغات . فالطبيب النفسى الذى يعالج مرضاه لا يتحدث وكأنه مريض نفسى . ولست أقول بأنه غير صحيح التعبير على نفس طريقة المرضى العقلين . يمكنكم أن تكونوا على قناعة بأنهم هم الوحيدون الذين يتحدثون كما ينبغى . وعند الوصول إلى هذا المقام تجدون

أنفسكم أمام خيارين : إما ألا تكتبوا الرسالة وتعبروا عن رغبتكم فى التخلّى عن هذا الطريق وتتخصّصوا فى العزف على الجيتار ، وإما أن تكتبوا الرسالة، وفى هذه الحالة يتوجّب عليكم أن تشرحوا للجميع السّرّ فى أن اللغة التى يستخدمها المرضى النفسيون ليست لغة "مجانين" وحتى تفعلوا هذا تلجأوا إلى اللغة نفسها ولكن شريطة أن تكون نقدية ومفهومة للجميع . فالشاعر المغمور الذى يكتب أطروحته شعرا إنما هو شيطان مسكين (وربما كان شاعرا سيئا) وابتداء من دانتي وحتى ت. س. إليوت، وابتداء من هذا الأخير وحتى سانجينيّتى فالشعراء الطليعيون يكتبون نثرأ واضحا عندا يريدون التحدث عن الشعراء من نفس المدرسة . وعندما كان ماركس يريد الحديث عن العمال لم يكن يكتب بأسلوب عامل فى عصره بل بأسلوب فيلسوف. وبعد ذلك نجده عندما كتب مع انجلز البيان لعام ١٨٤٨ استخدم أسلوبا صحفياً خفيفا فيه فعالية وقدرة كبيرة على الاستتفار . غير أن ذلك الأسلوب ليس أسلوب كتابه رأس المال الذى يتوجّه به إلى الاقتصاديين والسياسيين . لا تقولوا إن الإلهام الشعري هو الذى يملى عليكم ذلك ولا يمكنكم إخضاعه لقواعد اللغة النقدية التى تتسم بالرتابة . فهل أنتم شعراء ؟ إذن لا تشغلوا أنفسكم بالحصول على الدرجة فمونتالى Montale لم يحصل على الدكتوراه لكنه شاعر عظيم . كما أن جادا Gadda (دكتور فى الهندسة) كان يكتب باستخدام اللهجة ويقع فى أخطاء أسلوبية ، لكنه عندما كان عليه أن يكتب مؤلفاً لمحزرى الإذاعة استخدم أسلوباً، يروق للجميع، واضحا ودقيقا . وعندما يكتب الشاعر مونتالى مقالا نقديا يضع فى اعتباره أن يفهمه الجميع بما فى ذلك الذين لا يفهمون شعره.

● **عوبوا كثيرا إلى نقطة البداية :** وهذا عندما تستدعى الحاجة وعندما يتطلّب النص نوعاً من الراحة أو نوعاً من التذكّار .

● **اكتبوا كل ما يخطر على بالكم ولكن يجب أن يكون ذلك فى المسودة الأولى فقط .** وبعد ذلك سوف تلاحظون أنكم قد انسقتم وراء قعقة الألفاظ التى أبعدتكم عن جوهر موضوعكم. وهنا يجب عليكم أن تشطبوا كافة الأجزاء الكائنة بين الأقواس وتضعوها فى الملاحظات أسفل الصفحات أو فى ملحوظ (انظر) . فالأطروحة تساعد أساسا فى البرهنة على افتراض طرحتموه منذ البداية وليس للبرهنة على أنكم تعرفون كل شىء.

● **استخدموا الأستاذ المشرف كفنار تجارب :** عليكم أن تتصرفوا بشكل يدفع المشرف لقراءة الفصول الأولى (وبعد ذلك باقى العمل) قبل تقديم العمل بوقت طويل . فردود فعله يمكن أن تفيدكم : فإذا ما كان المشرف مشغولا (أو بدأ لكم أنه كسول) فالجئوا إلى صديق . حاولوا أن تعرفوا ما إذا ما كان قد فهم ما كتبتم أم لا . لا تقوموا بدور العبرى الفريد .

● **لا تُجهدوا أنفسكم فى ضرورة البدء بالفصل الأول .** فإذا ما كنتم قد اتخذتم كافة التدابير للبدء بالفصل الرابع (من وثائق وغيرها) فابدعوا به وبشكل يكون فيه سير على نهج الفصول الأولى . وهذا سيشجعكم . ومن المؤكد أن ستكون لديكم ركيذة تعتمدون عليها ألا وهى الفهرست الافتراضى الذى سوف يكون دليلكم منذ البداية .

● **لا تستخدموا النقاط المتوالية أو علامات التعجب ولا تشرحوا العبارات الساخرة :** يمكن استخدام لغة تخلو من أية انفعالات، أى موضوعية وفيها شىء من البلاغة وبحيث تكون لغة يتفق عليها الجميع وليست عرضة للأخطاء فى الفهم فعبارة "جهاز التليفزيون" تعنى نفس المعنى فى عبارة "الشاشة الصغيرة" ولكن بطريقة فيها شىء من الرمزية ، وعندما نقرأ مقالا نقديا أو نصا علمياً فلا ننتظر إلا أنهما مكتوبان بلغة موضوعية (مع وضوح كافة المصطلحات المستخدمة وتوحيد معانيها) ، ومن المجدى أيضا اللجوء إلى الاستعارة ، أو الكناية هأنذا أعرض عليكم أسلوبا موضوعيا ويعدده آخر.

الطريقة الأولى (إشارية) Referencial : لم يكن Krasnapolsky محلا حصيفا لأعمال دانيلى Danielli ذلك أنه ستخرج من النص أشياء ربما لم يرد قولها المؤلف . وفيما يتعلق ببيت الشعر "أثناء الليل أتأمل السحب" فريتز Ritz يعتبره نوعا من وصف الطبيعة بشكل عادى بينما يرى Krasnapolsky نوعا من التعبير الرمزي الذى يتعلق بالنشاط الشعري . علنيا ألا نثق كثيرا فى الحصافة النقدية لريتز كما يجب ألا نثق أيضا فى تحليلات كرازنا بولسكى . ويشير هيليتون إلى "أن ليتز إذا ما كان نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى ليس إلا خطبة فى ذكر بعث المسيح" وضيف "إنهما ناقدان ممتازان".

الطريقة الثانية (بلاغية) *Figurada* : لسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح الأكثر مصافة لدانيلى ، فعند قراءة ذلك المؤلف تخرج بانطباع يقول بأنه يريد أن يستخرج من النص ما ليس به (*Tres pies al gato*) . وفيما يتعلق ببيت الشعر : "أثناء الليل أتأمل السحب" تلاحظ أن ريتز يعتبره قراءة ووصفا للطبيعة أما كرازنا بولسكى فإنه يضرب على الوتر الرمزي ويرى فيه إشارة إلى النشاط الشعري . وليس معنى ذلك أن ريتز عبقرية نقدية وحده بل إن كرازنا بولسكى يكاد يمسك بتلابيبه . وكما يلاحظ هيلتون : فإذا ما كان ريتز نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى خطبة فى ذكرى بعث المسيح : إنهما نموذجان للنقاد الحصفاء .

● ها قدر رأيتم أن الثانية تلجأ إلى بعض الاستعارات . وخاصة "التخفيف" *Litote* أى قولنا بأننا لسنا على قناعة بأنه يمكن أن يكون شارحا حصييفا ، يعنى بأننا على قناعة بأنه ليس شارحا حصييفا . ويعد ذلك نجد بعض الاستعارات الأخرى "البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط" و"الضرب على الوتر الرمزي" . أضف إلى ذلك القول بأن ريتز ليس عبقرية فى التحليل يعنى أنه شارح متواضع (التخفيف) . كما أن اللجوء إلى استخدام عبارة النشرة السياحية والخطبة الدينية هما تشبيهان وفى الوقت نفسه يعتبر وصف كلاهما بالكمال بمثابة سخرية : أى تقول شيئا وتقصد ضده .

● والآن : إما أن نستخدم التشبيهان والاستعارات أو لا نستخدمها . فإذا ما استخدمناها فهذا يعنى أن القارئ فى وضع يفهم فيه ما يقال كما أن الموضوع يبدو أكثر إقناعا وقابلية . وهنا لا أجد أى مبرر للخجل أو محاولة شرح ما أقول وإذا ما افترضنا أن القارئ أحمق فلا نستخدم الصور البلاغية وإذا ما استخدمناها وشرحناها فهذا معناه أننا نصفه بالحمق . وبالتالي ينتقم لنفسه ويصف المؤلف بالحمق هو الآخر . وفى السطور التالية نرى ما الذى يفعله كاتب خجول يحاول تفسير الصور البلاغية التى يستخدمها :

استخدام الصور البلاغية مع التحفظ : لسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح ... الأكثر حصافه لدانيلى . فعند قراءة أعمال ذلك المؤلف يعمد الناقد إلى

إعطائنا الانطباع بأن... يريد البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط . وفيما يتعلق ببيت الشعر "أثناء الليل أتأمل السحب" نرى أن ريتز يعتبره وصفا للطبيعة بينما يقوم كرازنا بولسكى بالضرب على ... الوتر الرمزي ويرى في البيت إشارة إلى النشاط الشعري . وليس الأمر هو أن ريتز ... عبقرية نقدية ، وكذلك الأمر في كرازنا بولسكى ... إنه يضارعه ! ويلاحظ هيلتون بالقول بأنه إذا ما بدا ريتز ... نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى يبدو ... خطبة دينية ويعرفهما (ساخرا!) بأنهما نموذجان للحصافة النقدية . ومع ذلك لندع السخرية مكانها ... الخ .

أنا على قناعة بأنه لا يمكن لأحد من صغار المثقفين البرجوازيين أن يكتب بهذا الأسلوب الملى بالتحريف والأعدار . لقد بالغت (وأقولها هذه امرة فهذا هام من الناحية التربوية أى أن تكون السخرية كما هي)، غير أن هذه الفقرة الثالثة تتضمن الكثير من الأخطاء التى ارتكبها المؤلف : وأول تلك الأخطاء هو استخدام النقاط المتوالية وكأنه يحذرنا قائلاً هانحن أمام فرقة قوية ! إنها رؤية صبيانية فالنقاط المتوالية تستخدم - كما سنرى فيما بعد - فى استشهاد وذلك للتدليل على العبارات غير المذكورة . وكذلك تستخدم فى نهاية فقرة للتدليل على أن القائمة لم تنته وأن من الممكن قول الكثير . أما الخطأ الثانى فقد تمثل فى علامات التعجب للتأكيد على عبارة معينة . وهذا تصرف معيب وخاصة فى مقال نقدى وإذا ما تصفحتم جيدا الكتاب الذى بين أيديكم سوف تلاحظون أننى استخدمت علامات التعجب مرة أو مرتين . وهذا جائز إذا ما كان الهدف هو أن نجعل القارئ ينهض من مكانه بأن نقول له "حذار : لا ترتكبوا أبدا ذلك الخطأ غير أن الحديث بصوت منخفض هو عادة محمودة . وإذا ما كنتم تتحدثون عن أشياء مهمة فإن هذه الطريقة سوف تكون ذات تأثير أفضل والخطأ الثالث هو أن مؤلف الفقرة الثالثة يعتذر عن استخدام الأسلوب الساخر (الذى هو أسلوب غيره) ويؤكد عليه . وإذا ما بدا لكم أن عبارة هيلتون فيها تورية يمكنكم أن تكتبوا هكذا "يؤكد هيلتون بشيء من التورية الساخرة أننا أمام اثنين من النقاد اللذين يتسمان بالحصافة" ، غير أن

السخرية يجب أن تكون من خلال تورية بالفعل . وبالنسبة للحالة التي نحن بصدها فإن هيلتون عندما تحدث عن النشرة السياحية وعن خطبة المناسبة الدينية المذكورة فالأمر هنا واضح ولا يحتاج لمزيد من الدخول فى التفاصيل . وربما كان ذلك الأمر الأخير - الدخول فى تفاصيل معينة لشرح تورية ما- مفيداً فى بعض الحالات وذلك من أجل تغيير الإيقاع العنيف للخطاب لكن ذلك يحدث عندما تكونوا قد سَخَرْتُمْ بالفعل من شيء ما . والحالة التي نحن فيها لا تتجاوز الصورة البلاغية الجادة .

كما تلاحظون أنني قد عبرت فى هذا الكتاب عن شيء من هذا القبيل لكننى أشرت إلى طبيعة ما لاحظته وأنه ليس إلا نوعاً من التناقض الظاهرى، ولم أفعل ذلك خوفاً من عدم فهمكم له، بل العكس تماماً وهو الخوف من فهمكم الزائد للموقف وتصوّركم أنه لا يمكن الوقوف بمثل تلك الصور. ولهذا كان إلحاحى على أنه رغم التناقض الظاهرى فإن تأكيدى كان يتضمن حقيقة هامة. كما أوضحت الأمور بكل جلى، فالكتاب الذى بين أيدينا كتاب تعليمى أنحو فيه إلا الابتعاد وعن جمال الأسلوب وأميل إلى العمل على أن يفهم الجميع ما أريد قوله. أما إذا كان مقالاً من نوع آخر لكان ما قلته مختلفاً.

● قوموا دائماً بوضع تعريف للمصطلح عند إدخاله فى الدائرة لأول مرة . وإذ لم تستطيعوا ذلك فلا تستخدموه أما إذا كان أحد المصطلحات الرئيسية فى أطروحتكم ولم تتمكنوا من فعل شيء فاتركوا كل شيء، إذ أنكم فى هذه الحالة قد أخطأتم الموضوع (أو التوجه بصفة عامة).

● لا تُفسروا الأمور الواضحة والمعلومة وتتركوا الأمور الغامضة التي فى حاجة إلى توضيح : من الأمور التي تثير غيظى أن أقرأ فى أطروحة عبارة تقول ما يلى : "عرّف جوزو Guzzo الفيلسوف الهولندى- العبرى اسبينوزا ... كفى ! فإذا ما كنتم تعدون رسالة عن اسبينوزا فإن القارئ يعرف من هو وأنكم قلتم له إن جوزو قد ألف كتاباً عنه . أما إذا كنتم تذكرون هذه العبارة بطريقة عرضية فى أطروحة تتناول الفيزياء النووية ، عندئذ عليكم ألا تفترضوا أن

القارئ لا يعرف اسبينوزا بل من المفترض أنه يعرف جوزو ، وحتى لو كانت أطروحتكم تتعلق بالفلسفة فى إيطاليا بعد جنتيل Gentile فالجميع يعرف من هو جوزو ويعرف أيضاً من هو اسبينوزا . ولا ينبغي أن نتحدثوا فى أطروحة تتناول موضوعاً تاريخياً قائلين "ت.س. اليوت، هو شاعر إنجليزى" (هذا بالإضافة إلى مولده فى أمريكا). فالجميع يعرف من هو ذلك الشاعر . وإذا ما كنتم تريدون التأكيد على أنه تصرف كشاعر إنجليزى عندما قال هذه العبارة أو تلك فما عليكم ألا أن تقولوا ما يلى "ت.س. اليوت هو شاعر إنجليزى عندما يقول ... " وإذا ما كانت أطروحتكم عن اليوت فاعملوا على أن تذكروا كافة البيانات حتى ولو كانت فى الحواشى كما يجب تكثيف كافة المعلومات المتعلقة بحياته، وتوخى الأمانة والدقة - وذكرها فيما لا يزيد عن عشرة سطور. فليس من البدهى أن يتذكر القارئ - حتى ولو كان متخصصاً - تاريخ ميلاد ذلك الشاعر . وتصبح تلك الخطوة أكثر ضرورية عندما يتعلق الأمر بشاعر مغمور من شعراء القرن التاسع عشر مثلاً. فلا تفترضوا أن الجميع يعرفه . عليكم أن تفصحوا ويسرعة عن شخصيته ووضعه فى الإطار المناسب له .. وهكذا . ولو كان المؤلف هو مولير فمن المستحسن أن تذكروا - حتى ولو فى الحاشية ، ملاحظة صغيرة عن تاريخ ميلاده وتاريخ وفاته . من يدري.

● هل استخدم ضمير المتكلم المفرد أو ضمير الجمع نحن : هل يمكن أن تتضمن الرسالة الآراء الشخصية باستخدام ضمير المتكلم المفرد؟ أى هل يمكن أن أقول : أرى أن...؟ يرى البعض أن من الأشرف التصرف بهذه الطريقة بدلا من استخدام الجمع الذى فيه نوع من الخيلاء . الأمر ليس هكذا : ذلك أن استخدام " نحن" يعنى أن ما يتم تأكيده فى الرسالة قد يشارك فيه قراء آخرون . الكتاب عمل اجتماعى : فإنا أكتب وأقصد أن تقرأ لى وأن تقبل ذلك الذى أطرحه عليك من آراء . والشئ الوحيد الذى يمكن الحيولة دونه هو اللجوء إلى الضمائر الشخصية الأخرى التى تحمل عبارات غير محده مثل "

ولذلك يمكن الانتهاء إلى أن "ويعد ذلك يبدو من المؤكد أن- مما سبق الاستنتاج - ووصولاً إلى هذه النقطة - يمكن القول - وبالتأمل في هذا النص نرى أن - ... الخ" ليس من الضروري أن تقول: "المقال الذى أشرت إليه سابقاً" أو "المقال الذى أشرنا إليه سابقاً" ولكن نكتفى بهذه العبارة "المقال المشار إليه سابقاً" لكننى سأقول لكم إن بالإمكان قول ما يلى " يوضح لنا المقال المشار إليه سابقاً.. " فالتركيب اللغوية التى من هذا النوع لا تستلزم إضفاء السمة الشخصية على الخطاب العلمى .

● لا تستخدموا المدخلات (أنوات التعريف والتفكير) أمام أسماء الأعلام :
وهناك استثناءات وهذا عندما يتعلق الاسم بكتاب شهير أو قاموس مثل هذا (Segun el Casares Como dice el Maria Moliner) .

● اكتبوا أسماء الأعلام الأجنبية بون تغيير فيها فهناك بعض النصوص تتحدث عن جان بول ساتر وتكتبه منطوقاً بالإسبانية هكذا خوان بابلو سارتر J. Pallo [أو بالعربية "يوحنا"] هذا المسلك غير مناسب فهل تتصوروا أن تقوم بعض الصحف الإسبانية وتذكر اسم "هنرى كيسنجر" يقولها أنريك كيسنجر ؟ .. ومع كل الأمثلة التى يمكن ذكرها هناك استثناءات قليلة وأولها تلك المتعلقة بالأسماء اليونانية واللاتينية مثل أرسطو وأفلاطون وهوراس وفيرجيل

● عليكم بتعريب الألقاب الأجنبية إذا ما كانت التقاليد تسمح بذلك . مثل أسماء :
مايكل أنجلو ، ولوثر - أما إذا كان الأمر يتعلق بالرسل فكلمة Mahoma على الطريقة الإسبانية جيدة اللهم إلا إذا كانت الأطروحة باللغة العربية فيجب نطق اسم الرسول كما هو فى اللغة العربية . وإذا ما حدث ذلك (التعريب) للألقاب فمن الممكن حدوثه بالنسبة لأسماء الأعلام.

٣-٥ : الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات)

١-٣-٥ : متى وكيف نذكر العبارات التي نقلها من المراجع : القواعد العشرة

من المعتاد في أطروحة من الأطروحات أن يتم ذكر الكثير من النصوص الواردة في الكتب الأخرى : مثل النص الذي تدرسونه من خلال الأطروحة ، ومصادر الدرجة الأولى والأدب النقدي ومصادر الدرجة الثانية .

الإشارات النصية إذن هي نوعان :

(أ) يتم ذكر نص وبعد ذلك تقوم بتحليله .

(ب) أو نذكر النص كسند لتحليل شخصي قمنا به .

من الصعوبة بمكان الإدلاء برأى قطعي فيما يتعلق بالأسهاب أو التقليل من تلك الإشارات. فالأمر يرتبط بطبيعة الأطروحة فالتحليل النقدي لمؤلفات أحد الكُتَّاب يتطلب ذكر فقرات مطوّلة من أعماله وتحليلها . وفي حالات أخرى يمكن أن تكون تلك الإشارات علامة على إهمال فالطالب إما أنه لا يريد الأيجاز أو غير قادر عليه ويفضل أن يقوم آخرون بالمهمة ومن هنا نقدم لكم عشرة قواعد في هذا المقام :

القاعدة الأولى : فيما يتعلق بالفقرات التي سنقوم بتحليلها يجب أن تذكر شيء

من الاسهاب .

القاعدة الثانية : فيما يتعلق بالأدب النقدي عندما يتعلق الأمر بتأكيد شيء يتفق

مع وجه نظرنا .

ويرتبط بهاتين القاعدتين عدة أمور بديهية. فإذا ما كانت الفقرة التي سأقوم بتحليلها تزيد على نصف صفحة فهذا يعني أن هناك خلافاً ما : فإما أنكم اجتزأتم فقرة مطوّلة بشكل يزيد عن الحد لتحليلها، وفي هذه الحالة لن تتمكنوا من التحليل الدقيق لها ، أو أنكم لا تتحدثون عن فقرة بل عن نص كامل وفي هذا المقام فما تفعلونه يميل إلى باب الحكم الشمولي الذي تصدرونه ولا يميل إلى التحليل . فإذا ما كان النص هاماً للغاية لكنه مطوّل بشكل يزيد عن الحد فمن الأفضل ذكره كاملاً في الحواشي وأن تقتصر على ذكر القليل منه على مدار الفصول المختلفة للعمل .

وعندما تذكرون فقرات تتعلق بالنصوص النقدية فعليكم التاكيد بأن ما تنقلونه يأتي بجديد أو يؤكد ما تقولونه . هاأنا أعرض عليكم نموذجاً لإشارتين نصيتين غير مجديتين :

تعتبر وسائل الإعلام الجماهيرية ، كما يقول Mcluhan إحدى الظواهر الرئيسية في الزمن المعاصر" يجب ألا ننسى أنه يوجد في بلادنا - طبقاً لسافوي- عدد كبير من الناس- الثثين - الذين يقضون ثلثاً يومهم في مشاهدة التلفزيون.

ما هو الخطأ أو السذاجة في مثل هاتين الإشارتين ؟ أن تعتبر وسائل الإعلام إحدى الظواهر الرئيسية في زماننا المعاصر فهذا أمر بديهي يمكن لأي فرد أن يتفوه به وليس قاصراً على أن Mcluhan قال بذلك (كما أنني لم أثبت ذلك قد ابتدعت إشارة نصية)، إذن ليس من الضروري أن نشير إلى أحد ما للبرهنة على أمر بديهي . أضف إلى ما سبق أن من المحتمل أن تكون المعلومة التي ذكرناها بعد ذلك عن عدد الذين يشاهدون التلفزيون صحيحة لكن سافوي Savoy ليس مرجعاً في هذا الميدان (إنه اسم ابتدعته) ، وهنا كان عليكم أن تذكروا مصادر في علم الاجتماع ولؤلفين معروفين ولهم وزنهم العلمي ، أو اللجوء إلى بعض البيانات التي تصدر عن المعهد المركزي للإحصاء ، أو نتائج استبيان قمتم أنتم به وجعلتم نتائجه كأحد ملاحق الرسالة . قبل أن نشير إلى سافوي كان من المفضل أن نتحدث قائلين : "يمكن الافتراض بأنه يوجد اثنين من ثلاثة أشخاص ...".

القاعدة الثالثة : الاستشهاد يعني مشاركة المؤلف المذكور في الرأي اللهم إلا إذا كان النص المشار إليه مسبقاً أو متبوعاً بعبارات نقدية .

القاعدة الرابعة : عند كل استشهاد يجب أن نذكر - بوضوح - اسم المؤلف والكتاب أو المقال المطبوع أو المخطوطة . وهذا يتم من خلال عدة طرائق :

(أ) ذكر رقم حتى نرجع إلى ما هو مكتوب في الحاشية ، وهو أسلوب يستخدم عندما يتم ذكر اسم المؤلف لأول مره .

(ب) يتم ذكر اسم المؤلف وتاريخ النشر بين قوسين بعد الإشارة (في متن النص) [انظر ٥-٤-٣ في هذا المقام] .

(ج) أو ذكر رقم الصفحة بين قوسين إذا ما كان الفصل أو الأطروحة تتعلق بنفس العمل للمؤلف . ويوضح النموذج رقم ١٥ كيف أنه يمكن إعداد صفحة من أطروحة تحمل العنوان التالي : **مشكلة عيد الفطاس فى Portrait لجيمس جويس** فبعد تحديد اسم العمل وتاريخ الطبعة التى ستعتمد عليها فى الأطروحة يتم ذكر رقم الصفحة بين قوسين كما هو واضح فى النموذج ، أما لأدب النقدى فيتم الرجوع إلى المصادر من خلال الحواشى .

القاعدة الخامسة : عندما يتم الاستشهاد بشيء من المصادر الأساسية فعادة ما يكون ذلك من خلال الطبعات النقدية أو الطبعة الموثوق منها . فعندما تكون هناك أطروحة عن بلزك فلا ننصح باستخدام طبعة *Livre de Poche* بل نلجأ إلى *Opera omnia del la Pleiade* أما بالنسبة للمؤلفين القدامى والكلاسيكيين فعادة ما نكتفى بذكر بعض الفقرات أو الفصول أو الآيات وهذا طبقا للعادة المتبعة (أنظر ٣-٢-٣) أما بالنسبة للمؤلفين المعاصرين فإذا ما كانت هناك أكثر من طبعة فعليكم أن تحاولوا الاعتماد على الطبعة الأولى أو الطبعة الأخيرة المزينة والمنقحة وعلينا أن نعتمد فى استشهادتنا إلى الطبعة الأولى إذا ما كانت باقى الطبعات مجرد إعادة طبع . كما يمكن الاعتماد على الطبعة الأخيرة إذا ما كانت مزينة ومنقحة : وعلى أية حال يجب أن نشير إلى وجود طبعة أولى وطبعة تاسعة وأن نوضح على أيهما نعتمد (أنظر ٣-٢-٣).

القاعدة السادسة : عندما تقوم بدراسة مؤلف أجنبي فإن الإشارات (الاستشهادات) يجب أن تكون باللغة الأصلية . وهذه القاعدة ضرورية إذا ما كان العمل أدبيا . وفى هذا المقام يمكن أن نفيد القارئ بوضع الترجمة للنص بين قوسين أو فى الحواشى وعليكم أن تسيروا على ما ينصحكم به المشرف . فإذا كنتم لا تضطلعون بمهمة تحليل الأسلوب الأدبى لكاتب معين إلا أن التعبير اللغوى عنده يكتسب أهمية خاصة (مثل التعليق على نص فلسفى) فمن الأفضل الاعتماد على النص الأسمى ، ومن المنصوح به أيضا إضافة الترجمة بين قوسين فهى - الترجمة - تعتبر نوعا من التمرين التحليلى الذى تقومون به . وأخير نلاحظ أنه إذا ما أشرنا إلى مؤلف أجنبى لكن بغرض ذكر بعض المعلومات سواء كانت إحصائية أو تاريخية فيمكن اللجوء إلى ترجمة جيدة أو ترجمة الفقرة مباشرة حتى لا يعانى القارئ من القفزات المستمرة من

لغة إلى أخرى . وفى هذا المقام نكتفى بذكر العنوان الأصلي وتوضيح نوعية الترجمة التى نعتد عليها . يحدث أيضا أن نتحدث عن مؤلف أجنبى ، وليكن شاعراً أو كاتباً روائياً ؛ إلا أننا نعالج كتاباته ليس من الناحية الأسلوبية بل بما تحتويه النصوص من أفكار فلسفية . فإذا ما كانت الاستشهادات كثيرة ومستمرة يمكننا الاعتماد على ترجمة جيدة ، وأن نرجع إلى النص الأصلي فى حالات خاصة وذلك عندما نريد التأكيد على فقرة ما أو مصطلح بعينه كما هو موضح بالنموذج رقم ١٥ (والخاص بجيمس جويس) انظر أيضاً البند (ج) من القاعدة الرابعة .

القاعدة السابعة : يجب ذكر اسم المؤلف والعمل بطريقة واضحة ، وحتى يمكن فهم ما نريد أسوق لكم المثال التالى (مثال غير صحيح) :

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المشكلة التى نحن بصدها غير قابلة للحل" (١) ورغب الرأى المعروف لبراون (٢) القائل بأن " الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" ونحن على إتقان مع المؤلف على أنه لا زال هناك الكثير من الجهد الذى يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرفى جيد

الإشارة الأولى هى بالفعل منسوبة إلى باسكيث والثانية إلى براون ، لكن الإشارة الثالثة تنسب إلى باسكيث وذلك حسب السياق . فإذا ما كان الهامش رقم (١) يشير إلى الإشارة الأولى لباسكيث ص ١٦٠ فهل علينا أن نفترض أن الإشارة الثالثة ترجع إلى نفس الصفحة؟ "أما إذا ما كنت لبراون" هاأنذا أعرض فيما يلي الكيفية السليمة لتحرير نص مثل هذا

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المشكلة التى نحن بصدها غير قابلة للحل" (٣) ورغم الرأى المعروف لبراون القائل " بأن الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" (٤) فإننا على إتفاق مع المؤلف على أنه "لا زال هناك الكثير من الجهد الذى يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرض جيد" (٥).

لقد لاحظتم أن الحاشية رقم (٥) تضمنت ما يلى Vazquez op. cit p .161 [اسم المؤلف والإشارة إلى العمل ورقم الصفحة] أما إذا كانت الجملة من نفس الصفحة التى ذكرنا منها الإشارة السابقة نكتبها هكذا Vazquez ibidem إلا أن من الخطير وضع كلمة ibidem (نفس المصدر) دون ذكر اسم باسكيث . وإلا فمعنى ذلك

أن الجملة الوارد ذكرها سوف نعثر عليها في ص ٣٤٥ من كتاب براون والذي سبق ذكره في الحاشية الرابعة وعلى ذلك فكلمة *ibidem* تعنى نفس المكان وتستخدم فقط عندما نريد تكرار الإشارة التي وردت في الحاشية السابعة . لكننا إذا ما قلنا "نحن على اتفاق مع باسكيث" بدلا من " نحن على اتفاق مع مؤلفنا" وقمنا بذكر رقم الصفحة (١٦٠) من جديد لكان من الممكن استخدام عبارة "نفس المصدر" ولكن بشرط واحد : وهو أن نكون قد تحدثنا عن باسكيث وعن أعماله في السطور السابقة أو في نفس الصفحة على الأقل وليس قبل أكثر من حاشيتين اثنتين . أما إذا ظهر اسم باسكيث قبل ذلك بعشر صفحات فمن الأفضل إعادة ذكر نفس المصدر بالتفصيل من جديد أو (Vazquez op . cit . p. 160) .

القاعدة الثامنة : عندما لا تتجاوز الإشارة النصية سطرين أو ثلاثة يمكن إدخالها ضمن الفقرة بين علامتي تنصيص مزدوجتين : كما أفعل ذلك الآن عندما أذكر عبارة لكل من Ballou و Campbell إذ يقولان بأن "الاستشهادات المباشرة التي لا تتجاوز السطور الثلاثة تذكر بين علامتي تنصيص"^(٦) أما لو كانت أطول من ذلك فمن الأفضل أن تخصص لها مساحة منفردة مع إحداث فراغ بين النص المذكور وباقي متن الرسالة (يعنى أنه إذا كانت الرسالة مكتوبة على مسافتين فالإشارة تكتب على مسافة ونصف) وهنا ليس من الضروري استخدام علامات التنصيص . ويجب أن يكون واضحا بأن كافة الفقرات ذات الهامش الأكبر والتي تكتب على مسافة ونصف ما هي إلا استشهادات كما يجب أن نحذر من اللجوء إلى نفس النظام لكتابة ملاحظاتنا أو الإضافات الهامشية (التي ترد في الحاشية) وهانحن نذكر مثلا مزدوجا وبهامش أكبر^(٧) .

إذا ما كانت هناك إشارة مباشرة ومكونة من أكثر من ثلاثة سطور ينبغي أن توضع في فقرة أو في فقرات على أن تكون هناك مسافة واحدة بين السطور .

وعند ذكر الإشارة يجب الحفاظ على التقسيم الأصلي إلى فقرات . ويكون هناك فاصل لمسافة واحدة بين كل فقرة وأخرى مثلما هو الحال في المسافة الفاصلة بين باقى سطور الفقرة أما الفقرات المذكورة والواردة من مصادر مختلفة ولم يتم التعليق عليها مباشرة فينبغي فصلها عن سابقتها بمسافتين^(٨) .

أما زيادة في الهامش فتستخدم لذكر الإشارات وخاصة إذا ما كان النص يتضمن إشارات كثيرة مختلفة الطول والقصر... ولا تستخدم علامات التنصيص .

وتعتبر هذه الوسيلة مريحة للغاية ذلك أنها تضع أمام أعيننا النص الذي نقلناه وبشكل فوري ، وهذا يساعدنا على تجاوز تلك الفقرات عندما يتعلق الأمر بإجراء قراءة سريعة لمتن البحث أو التوقف عند تلك النصوص عندما يعنى القارئُ بها أكثر من اهتمامه بتعليقنا كما أنها بهذا الوضع تساعد على تحديد مكانها فى الحال لأى غرض نريد .

القاعدة التاسعة : يجب أن يكون النص الذى يُنقل أميئاً ، بمعنى أننا يجب أن ننقل الكلمات كما هى (ولهذا من المناسب مضاهاة تلك النصوص المنقولة بالأصول حتى بعد الانتهاء من تحرير الرسالة ذلك أن نقلها باليد أو من خلال وسيلة ميكانيكية للكتابة قد يكون عرضةً للخطأ أو السهو أو النسيان). ولا يمكن أن نحذف أى جزء من النص إلا إذا أشرنا إليه : وتتمثل الإشارة إلى هذا الحذف فى إدخال ثلاث نقاط متوالية إشارة إلى الجزء الذى حذفناه . ولا يجوز أن يتخلل النص المنقوص أى شىء، فكل التعليقات والإيضاحات وغير ذلك يجب أن تظهر بين أقواس سواء كان على شكل هلالى () أو على شكل خطوط مستقيمة . [كما أن التأكيد الذى نضعه تحتها لابد أن نشير إليه إذا ما كان من جانبنا وليس من المؤلف . ففى النص الذى نُدخله فى إطار نصٍ آخر نتبع قواعد مختلفة بعض الشىء عن تلك التى استخدمها لإدخال بعض التعليقات وهذا يساعد أيضا على فهم كيفية اختلاف وجهات النظر ، ولكن بشكل دائم ومتسق :

التعليق فى إطار النص المنقول ... يمكن أن تظهر بعض المشاكل ... وعندما نتعمد عدم ذكر جزء من النص عند نقله يجب أن نشير إليه من خلال إدراج ثلاث نقاط بين قوسين [أما نحن فقد قلنا بذكر ثلاث نقاط متوالية فقط وبدون أقواس ...] أما عندما تقوم بإضافة بعض الكلمات من أجل فهم أوضح للنص الذى نقلناه فإن تلك الكلمات يجب أن تكون بين ذلك النوع من ذات الخطوط المستقيمة [] ولا ننسى أن هؤلاء المؤلفين ستحدثون عن أطروحات الدكتوراه فى الأدب الفرنسى حيث من الممكن ومن الضرورى أحيانا إدخال كلمة ربما لم تتضح فى المخطوطة الأصلية إلا أن اللغوى يشعر بها [

يجب أن نذكر بضرورة تفادى ارتكاب أخطاء بالفرنسية وأن نكتب بلغة إسبانية سليمة وواضحة (التأكيد هو من جانبنا. (6))

وإذا ما وقع المؤلف الذى تنقلون عنه فى خطأ واضح سواء من الناحية الأسلوبية أو المعلومات التى يسوقها فما عليكم إلا أن تحترموا هذا الخطأ وتوردوه كما هو وأن تشيرا إليه من خلال أقواس على هذا النحو: [Sic] وبالتالي تقولون إن سافوى يؤكد أنه " فى عام ١٨٢٠ [Sic] ويعد موت بونابارت تعرض الموقف السياسى فى أوروبا لتقلبات كبيرة" ولو كنت أنا مكانكم فى مثل هذا الموقف لأهملت ذلك المؤلف إهمالا كاملا.

القاعدة العاشرة : أن نذكر نصا وندرجه فى أطروحتنا هو بمثابة الشاهد فى حكم قضائى . وبالتالي يجب عليكم أن تكونوا مهيين دائما للبحث عن الشهود والبرهنة على أن أقوالهم مقبولة. ولهذا فإن النص يجب أن يكون سليما وأميننا (لا يمكن نقل نص عن مؤلف إلا إذا أشرنا إلى الكتاب وإلى رقم الصفحة) وأن يكون قابلا للتأكد من صحته من قبل الجميع .. إذن ما الذى يجب أن نفعله إذا ما ذكرنا معلومات أو عبارات وردت فى حديث شخصى أو فى رسالة أو مخطوطة ؟ يمكننا أن نذكر عبارة مثل تلك العبارات التالية ونضعها فى الحاشية :

١ - تعليق شخصى من قبل المؤلف (١٩٧٥/٦/٦) .

٢ - رسالة شخصية من المؤلف (١٩٧٥/٦/٦)م.

٣ - تصريحات مسجلة تم الإدلاء بها يوم ١٩٧٥/٦/٦ م .

٤ - C.Smith , le fonti dell' Edda de Snorri

٥ - C.Smith تعليق ورد إلى المؤتمر الثانى عشر لمخطوطه Fisioterapia

فى طريقها للنشر عن طريق Monton لاهى .

ولابد أنكم لاحظتم أنه فيما يتعلق بالنقاط ٢ ، ٤ ، ٥ هناك وثائق يمكن عرضها أما بالسنة للنقطة ٣ فهى غير محددة فاللفظة "مسجلة" لا توضح لنا فيما إذا كان التسجيل صوتيا أو كتابيا . أما البند (١) فالمؤلف هو الوحيد الذى يمكنه تكذيب ذلك (ويمكن أن يكون قد توفى) . ومن المناسب فى مثل هذه الحالات القصوى أن نبليغ بها المؤلف بصورة كتابية ونحصل منه على رسالة أو رد كتابى يعترف فيها بالفكرة التى نسبتوها إليه وأنه يصرح لكم بذكرها وإذا ما كانت المعلومة ضرورية للغاية لكنها غير

مطبوعة (مثل نتائج بحث لا زال قيد السرية حتى اللحظة) فمن المستحسن أن تكون هناك صورة من تلك الوثيقة صورة من الرسالة التي تخول لكم حق ذكر النص . شريطة أن يكون مؤلف النص من أحد جهازة العلم وليس أى شخص .

القواعد الصغرى : إذا ما توقيتم الدقة فعندما تدخلون إشارة بالحذف (أى النقاط الثلاث المتوالية سواء بين أقواس أو بدون ذلك) فعليكم إتباع الأتى فيما يتعلق بالنقط المتوالية :

إذا ما أهملنا جزءا ليست له أهمية كبيرة ،... فإن الحذف يجب أن يتبع علامات الترقيم للجزء بكامله أما إذا حذفنا جزءا هاما ،... فإن الحذف يسبق الفاصلة .

وعندما يتعلق الأمر بذكر أبيات الشعر فعليكم الالتزام بالخط الذى يسير عليه الأدب النقدى الذى تشيرون إليه . وعلى أية حال يمكن أن نذكر بيتا شعريا واحدا فى النص : "الفتاة قادمة من الحقول" ويمكن ذكر بيتين ولكن أن نفصل بينهما من خلال شرطة مائلة "المياه الصافية الجارية الراققة ، / هى الأشجار التى ترونها فيها" أما إذا كان النص الشعرى أطول من ذلك فمن الأفضل الفصل عن النص وكتابة الأبيات على مسافة واحدة وأن يكون هناك هامش أكبر .

وعندما نتزوج .

أه ما أطفى الحياة على هذا النحو !

فإن أعشق الجميلة روسى أو جرادى

وروسى أو جرادى تحبنى

وعليكم أن تتبعوا نفس الطريقة إذا ما كان هناك بيت شعر واحد إلا أنه سوف يكون محط تعليق مطول ، فإذا كنتم تريدون الحديث عن العناصر الجوهرية فى مفهوم الشعر عند فيلين فى البيت التالى :

De la mousique Avant Toute Chose

وفى هذه الحالة أقول لكم بأنه ليس من الضرورى التأكيد على بيت الشعر رغم أنه قد يكون عبارة عن جملة مكتوبة بلغة أجنبية وخاصة إذا ما كانت الرسالة تتناول شعر

فيرلين وإلا لانتهى بكم الأمر إلى كتابة مئات الصفحات الموضوع تحت كل سطر من
سطورها خطأً ومع كل ذلك تكتبون النص الشعري لفيرلين هكذا:

De la musique avant toute chose

et pour cela prefere l'impair

plus vague et plus salubre don l'air

san rien en lui qui pese et qui pose...

ولابد من ذكر عبارة "التأكيد هو من جانبنا" إذا ما اقتضى الأمر ذلك .

النموذج رقم ١٥
نموذج للتحليل المستمر لنص واحد

CUARD 15

EJEMPLO DE ANALISIS CONTINUO DE
UN MISMO TEXTO

El texto de *El artista adolescente* está plagado de esos momentos de éxtasis que ya en *Stephen Hero* se habían definido como epifánicos:

Brillo y temblor, temblor y flujo, luz en aurora, flor que se abre, manaba continuamente de sí mismo en una sucesión indefinida, hasta la plenitud neta del rojo, hasta el desvanecimiento de una rosa pálida, hoja a hoja y onda de luz onda de luz, para inundar el cielo todo de sus dulces tomasoles, a cad matiz más densos, a cada oleada más oscuros (pág 174).

Se aprecia rápidamente que también la visión "submarina" se convierte de inmediato en una visión de llama, donde prevalecen tonos rosas y sensaciones de fulgor. Quizàs el texto original restituye mejor este tránsito, con expresiones como "a brakin light" o "wave of light by wane of light" y "soft flashes".

Ahora sabemos que en *El artista adolescente* las metàforas del fuego acuden con frecuencia, la palabra "fuego" aparece por lo menos 59 veces y las diversas variaciones de "llama" aparecen 35 veces.¹ Así que podemos decir que la experiencia de la epifania se asocia a la del fuego, lo cual nos suministra una clave para investigar las relaciones entre el primer Joyce y el D'Annunzio de *Il fuoco*. Véase este fragmento:

O era que, siendo tan débil su vista como tímida su imaginación, sacaba menos placer del refractarse del brillante mundo sensible a través de un lenguaje policromado y rico en sugerencias ... (pág. 168).

Donde resulta desconcertante la semejanza con un fragmento de *Il fuoco* de D'Annunzio que dice:

Atraida hacia aquella atmósfera *brillante como el entomo de una fragua...*

1. L. Hancock. *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

٥-٣-٢ : الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح Paráfrasis والانتحال :

عندما نقوم بإعداد بطاقة قراءة فما علينا إلا أن نلخص فى نقاط قليلة ما يريد المؤلف أن يقوله . أى أنكم تعدون شرحا وتكررون وجهة نظر المؤلف . وأحيانا ما تذكرون فقرات نصية وتضعوها بين علامات التنصيص .

وعندما تبدأون فى تحرير النص تلاحظون أن النص الاصلى ليس فى متناول أيديكم فتقومون بنقل فقرات كاملة من البطاقات الخاصة بكم . وهنا لابد أن تكونوا واثقين أن النصوص التى تنقلونها إنما هى شرح مطول وليست إشارات نصية بدون علامات تنصيص . وإلا فإنكم تنتحلون .

وهذا النوع من الانتحال شائع جدا فى الأطروحات . وهنا نجد أن الطالب مستريح الضمير فهو قد أشار فى الحاشية أنه يتحدث عن ذلك المؤلف . لكن لنفترض أن القارئ لاحظ أن الصفحة لا تتضمن شرحا مطولا للنص الاصلى بل إنها تنقله بحذافيره وبدون استخدام علامات التنصيص . وهنا نخرج بانطباع سيء وهذا الانطباع لا يقتصر فقط على الاستاذ المشرف بل يتجاوز ذلك إلى أى شخص يمكن أن يلقى نظرة على الرسالة بغرض نشرها أو بغرض تقييم أهليتها .

كيف يمكن ضمان أن ذلك شرح طول وأننا لا نقوم بعملية انتحال ؟ الطريقة سهلة وهو أن النص لابد أن يكون أقل بكثير من النص الاصلى . غير أن الكاتب عادة ما ينطق ببعض العبارات الهامة فى سطور قليلة وبذلك فإن الشرح المطول لابد أن يكون أكثر إسهابا من النص الاصلى . ولا يجب أن ينتابنا الهاجس العصبى فى أنه لا يجب أن تتوافق بعض كلمات النص الذى نكتبه - تلخيصا - مع النص الاصلى فأحيانا لا يجد المرء مناصا من ذلك ، وربما كان مفيدا الإبقاء على بعض المصطلحات بدون تبديل. والبرهان الأكثر قوة هو القيام بعملية الشرح دون أن يكون النص الاصلى أمام أعينكم . وهذا معناه أنكم لم تنقلوه وأنكم فهمتموه .

ولإيضاح ذلك سوف أسوق مثلا : فالبند رقم (١) يتضمن فقرة من كتاب (لتورمان كوهين وعنوانه : I fanaticie dell' Apocalisse ،

أما البند رقم (٢) فهو عبارة عن شرح مطول مقبول .

والبند الثالث يتضمن شرحا مزيفا ليس إلا عملية انتحال .

أما البند الرابع فيتضمن عملية شرح تماثل ما هو قائم في الثالث لكن من نقل النص قام بالحيلولة دون الانتحال من خلال استخدام علامات التنصيص .

١ - النص الأصلي :

أدى ظهور (مضاد المسيح) Anticristo إلى إحداث المزيد من التوتر وعاشت الأجيال تلو الأخرى وهي تنتظر وصول الشيطان المدمر الذي ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون بمثابة علامة على نهاية مرغوبة ألا وهي أن تظهر مرة أخرى مملكة القديسين . الناس دائما مهتمون بالعلامات التي تبشر بظهور آخر عهود الفوضى ، ولما كانت العلامات والبيشائر تتضمن ظهور حكام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمذنبات والموت المفاجئ لشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة في اكتشاف تلك الأزمنة .

٢ - شرح جيد :

لقد أفاض كوهين^(١٠) كثيرا في هذه النقطة إذ يعبر عن التوتر الذي سيحدث في ذلك العصر حيث يتواكب مع ظهور "مضاد المسيح" بزوغ مملكة الشيطان التي تقوم على الآلام والفوضى والتي هي بمثابة إيدان بـ "الوصول الثاني" وعودة المسيح المظفر . وعندما تكثر عمليات السلب والنهب ويعانى الناس نقص الأموال والثمرات والأوبئة فليست هناك حاجة إلى مزيد من العلامات فقد ذكرتها النصوص الرسولية على أنها نذير بظهور "مضاد المسيح" .

٣ - شرح مزيفا :

طبقا لكوهين ... { يلي ذلك مجموعة من الآراء التي عبر عنها المؤلف في فصول سابقة } ومن ناحية أخرى ألا تنسى أن مجئ مضاد المسيح قد أدى إلى إحداث المزيد من التوتر .. فقد كانت الأجيال تعيش وهي تترقب وصول الشيطان المدمر الذي ستتسم مملكته بالفوضى والسلب والنهب والتعذيب والمذابح لكنها ستكون بمثابة علامة على عودة مملكة القديسين مرة أخرى . وقد كان الناس يقظين دوما لتلك العلامات التي يشير إليها الرسل ذلك أنها تعلن عن آخر عصر من عصور الفوضى" ولما كانت تلك العلامات تتحدث عن حكام السوء والحروب الأهلية والسلب والنهب ونقص الأموال

والأوبئة وظهور المُذنبات وكذلك الموت المفاجئ لبعض الشخصيات الشهيرة (وكذلك الفوضى العامة) فليست هناك أية صعوبات في اكتشاف تلك الأزمنة .

٤ - شرح شبه نصي يحول دون الانتحال :

يذكرنا كوهين الذي أشرنا إليه في صفحات سابقة بأن "وصول مضاد المسيح قد أسفر عن مزيد من التوتر" .

فالأجيال كانت تعيش وهي تنتظر وصول الشيطان المدمر الذي "ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون علامة على نهاية مرغوبة ألا وهي ظهور مملكة القديسين مرة أخرى" .

لقد كان الناس في ترقب دائم للعلامات التي سوف توأكب "آخر عصور الفوضى" ، طبقا لأقوال الرسل . ويشير كوهين إلى أن تلك العلامات هي عبارة عن "حكام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمُذنبات والموت المفاجئ لشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة في اكتشاف تلك الأزمنة" (١١)

وإذا ما قررتم السير على نهج ما هو وارد في البند رقم (٤) فالأمر هنا يستوى . إذ يمكنكم نقل النص بالكامل كإشارة . لكن إذا ما تم ذلك فمن الضروري أن تكون بطاقة القراءة لديكم قد تضمنت الفقرة كاملة ، وإلا فمن المستحسن التصرف بشكل سليم . عليكم أن تكونوا واثقين من أنه إذا لم تظهر علامات التنصيص في بطاقات القراءة فإن ما تكتبونه ليس إلا شرحا ، كما أنه ليس انتحالا .

٥-٤ : الحواشي في أسفل الصفحة ٥-٤-١ : ما فائدة الحواشي؟

هناك رأى سائد يقول بأنه كلما كثرت الحواشي سواء في كتاب أو أطروحة دكتوراه فهذا علامة على الحصافة العلمية ، وكذلك يمكن أن يكون بمثابة ستار من الدخان تلقى به في وجه القارئ . هناك بالفعل بعض الكُتّاب الذين يميلون إلى استخدام الكثير من الحواشي لإضفاء الشكل الجاد على أعمالهم وأن هناك الكثيرون أيضا ممن يكتبون الكثير من الحواشي غير الهامة . لكن ذلك كله لا يمنع من ضرورة الاستخدام الجاد للحواشي وضرورتها . لكن لا يمكن أن نحدد الدرجة المطلوبة في هذا المقام فكل ذلك يتبع طبيعة الأطروحة . ومع كل ذلك سوف نحاول إيضاح المواقف التي يجب فيها ذكر الحواشي .

(أ) الحواشى تساعد على معرفة أصل الإشارة النصية : إذا ما تم ذكر تلك المصادر فى النص فإن قراءة الصفحة تعوقها بعض الصعوبات . وهناك وسائل مختلفة يمكن من خلالها إدراج الإشارات الهامة والتقليل من الحواشى (أنظر طريقة "المؤلف - التاريخ" فى ٥-٤-٣) وعموما فالحواشى تقيدها فى هذا المقام . فعندما يتعلق الأمر ببعض الحواشى التى تتضمن إشارة إلى المراجع فمن الأفضل وضعها أسفل الصفحة أو فى نهاية الكتاب أو كل فصل ومن هنا يمكن التأكيد ، بنظرة واحدة ، من ذلك الذى يجرى الحديث بشأنه .

(ب) تساعدنا الحواشى فى أن نضيف إلى الموضوع الذى نناقشه المزيد من الإشارات النصية لدعم وجهة نظر معينة "أن تقول فيها" أنظر كتاب كذا الذى يتحدث عن هذا الموضوع" ورغم ذلك من المستحسن ذكرها أسفل الصفحة .

(ج) تساعدنا الحواشى فى الإشارات الداخلية والخارجية : فعندما نتحدث عن موضوع معين يمكن أن نضع هذا الرمز cfr (ومعناها "راجع ذلك فى" ونحيل القارئ إلى كتاب آخر أو فقرة أخرى من نفس العمل الذى نقوم بكتابته) أما الإشارات الداخلية فيمكن وضعها فى المتن إذا ما كانت هامة للغاية . ويكفى دليلا على ذلك الكتاب الذى بين أيديكم الآن حيث تظهر بين الحين والآخر إشارة إلى بند من البنود السابقة أو اللاحقة .

(د) تساعدنا الحواشى فى إدخال نص بعض ما هو وارد فى المتن . إلا أن النص عندما نذكره فى السياق قد يؤدي إلى بعض البلبلة . وأقولها بشكل آخر : أنتم تؤكدون أمرا ما فى النص ثم تنتقلون إلى إصدار حكم آخر حتى لا يفلت خيط الحديث من بين أيديكم وهنا تحيلون القارئ إلى الهوامش بعد التأكيد الأول مشيرين إلى أن هناك شخصية علمية موثوق بها تقول بذلك (١٢) .

(هـ) تساعدنا الحواشى فى زيادة التأكيد على ما أوردناه فى المتن (١٣) . وهى مفيدة فى هذا المقام ذلك أنها تساعدكم فى ألا تُغرقوا النص بالإشارات الهامشية بالمقارنة بما تذكرون . أو أنها عبارة عن تكرار لوجهة نظر أخرى تحدثتم عنها بإسهاب .

(و) الحواشى تساهم فى تصحيح التأكيدات التى ترد فى النص : يجب أن تكونوا واثقين وأنتم تؤكدون فكرة ما ، وأن تكونوا واعين أيضا إلى إمكانية وجود من هو على غير اتفاق معكم أو أنه يمكن الاعتراض على وجهة نظركم من منظور آخر . وعندئذ فإن إيراد ما يُحجّم هذا التأكيد فى الحواشى يعنى ببساطة الدقة العلمية وروح النقد . (١٤) .

(ز) يمكن أن تساعد الحواشى فى ترجمة نص ما كان من الضرورى أن نوره باللسة الأصلية . أو أن نورد النص بلغته الأجنبية بينما نورد الترجمة فى المتن لضرورات تقتضيها السلاسة .

(ح) تساعد الحواشى فى سداد الديون : فإن تشير إلى كتاب نقلت عنه عبارة فأنت بذلك تسدد ما عليك من دين له . وأن تشير إلى مؤلف اعتمدت على أحد أفكاره فأنت تفى بما عليك من دين نحو . وأحيانا ما يجب سداد ديون غير موثقة ، ومن الأمانة العلمية أن نشير من خلال الحواشى إلى أن الأفكار الأصلية التى نتحدث عنها ونعرضها لم تكن لتظهر لولا قراءتنا لذلك العمل أو غيره أو من خلال حوار جرى مع ذلك الدارس .

وفى الوقت نجد فيه من المفيد ذكر الحواشى أ ، ب ، ج فى نهاية الصفحة ، يمكن وضع الحواشى " د " و " هـ " فى نهاية الفصل أو فى نهاية الرسالة وخاصة إذا ما كانت مطولة . وبغير ذلك فلا تعتبر تلك حاشية بل ملحقا يجب ترقيمه ووضعه فى نهاية العمل . عليكم أن تتذكروا يوما أنكم إذا ما كنتم تشيرون إلى مصدر متماسك ، وهو عبارة عن كتاب لمؤلف ، أو صفحات من جريدة يومية أو مجموعة من المخطوطات أو رسائل أو وثائق . الخ ، فيمكنكم الحيلولة بون الحواشى وتشيرون إلى تلك المصادر من خلال اختصارات تضعونها عند كل عبارة تذكر حرفيا . انظروا البند ٣-٢-٣ والخاص بالإشارات المتعلقة بالكلاسيكيين واعملوا بما ورد فيه . فإذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بأحد مؤلفى العصور الوسطى فإنكم تحولون بون العديد من الحواشى بتلك الرموز . ويجب أن تفعلوا نفس الشيء عندما يتعلق الأمر بالجداول والأشكال والصور سواء الواردة فى متن النص أو فى الملحق .

٥-٤-٢ : تنظيم الحاشية

نتحدث الآن عن استخدام الحواشى كأداة للإشارات المرجعية : فإذا ما كان النص يتحدث عن مؤلف ما أو يتم ذكر فقرات من مؤلفاته فإن الحاشية المتعلقة بذلك تزودنا بالمعلومات البيبليوجرافية المناسبة . وهو نظام مريح إذا ما كانت الحاشية أسفل الصفحة فالقارئ سرعان ما يجد العمل الذى نشير إليه .

ومع هذا فهى طريقة تتطلب عملا مزدوجا ، فالأعمال اتى نذكرها فى الحواشى سوف تظهر من جديد فى قائمة المراجع النهائية (اللهم إلا إذا كانت الحاشية تشير إلى مؤلف ليست له علاقة بقائمة المراجع الخاصة بموضوع الرسالة وكأنتى "أتحدث عن الحب الذى يحرك الشمس وبأقى النجوم"^(١٤) فى كتاب موضوعه علم الفلك) .

ولا يجوز أن تقول بأن الأعمال المشار إليها قد ظهرت فى الحاشية وأنه ليس من الضرورى إعداد قائمة نهائية بالمراجع . هذه القائمة تضع بين أيدينا المادة التى اعتمدنا عليها وتساعدنا على الحصول على معلومات إجمالية عن المراجع الخاصة بالموضوع ومن غير اللائق أن نجبر القارئ على البحث عنها من خلال الحواشى .

كما أن قائمة المراجع النهائية تعمل على تزويدنا بكل ما نريد من بيانات عن كتاب ما . فعندما تتم الإشارة إلى مؤلف أجنبى يمكن أن تتضمن الحاشية العنوان باللغة الأجنبية . أما قائمة المراجع فتشير ، بالإضافة إلى ذلك ، إلى وجود ترجمة لذلك الكتاب . أضف إلى ما سبق أن الحاشية عادة ما تتضمن المؤلف (اسمه ولقبه) أما قائمة المراجع النهائية فهى تضم ذلك ولكنها مرتبة ترتيبا أبجديا (اللقب ثم الاسم) . وإذا ما كانت هناك طبعة أولى لمقال معين ثم طبعة أخرى من السهل العثور عليها ضمن كتاب يضم عدة مقالات فإن الحاشية سوف تشير إلى الطبعة الثانية ، أما قائمة المراجع فهى تشير إلى الطبعة الأولى فى المقام الأول . كما أن الحاشية يمكن أن تختصر بعض البيانات ، وإلغاء العنوان الأجنبى ، ولا تحدثنا عن عدد الصفحات ، لكن القائمة النهائية للمراجع لابد أن تشير إلى كل ذلك .

ويوضح النموذج رقم ١٦ مثلا لصفحة فى أطروحة دكتوراه وبها بعض الحواشى أسفل الصفحة . كما أن النموذج رقم ١٧ يتضمن نفس الإشارات البيبليوغرافية على نفس الحالة التى ستظهر عليها فى قائمة المراجع النهائية . لاحظوا الفرق .

لا بد أن نشير إلى أن النص الذي نقدمه كنموذج . قصدنا عن عمد أن يكون مُتَّضِمًا الكثير من الإشارات المختلفة وبالتالي لا نضع أيدينا في النار بقبوله بحذافيره. كما نشير أيضا إلى أنه تم الاقتصار على البيانات الأساسية في قائمة المراجع وأهمنا التعليمات التي تحدثنا عنها في ٣-٢٢ ، وهذا لأسباب تتعلق بالتبسيط.

وفيما يتعلق بقائمة المراجع التي أطلقنا عليها لفظة "القائمة القياسية" في النموذج رقم ١٧ يمكن أن تكون على أشكال مختلفة : يمكن أن تكتب أسماء المؤلفين بالأحرف الكبيرة أما الكتب (عدة مؤلفين) AAVV فيمكن أن تظهر تحت اسم راعي الطبعة . إلخ.

كما نرى أن الحواشى هي أقل صرامة من قائمة المراجع النهائية إذ لا تعنى كثيرا بالإشارة إلى الطبعة الأولى وتضفى على النص الطابع الذاتى وتترك باقى البيانات لقائمة المراجع النهائية ، فهي (الحواشى) تشير إلى رقم الصفحة فى حالات الضرورة القصوى لكنها لا تذكر عدد الصفحات التى يتكون منها مجلد أو كتاب ما ، أو هل هو مترجم أم لا . ولك ذلك تتضمنه القائمة النهائية .

ما هى نقاط الضعف فى ذلك النظام ؟ للنظر مثلا إلى الحاشية رقم ه الواردة فى النموذج ١٦ . حيث تشير إلى أن مقال Lakoff ورد فى مجلد Semantic Cit AAVV لكن أين ورد ذكر ذلك أن المجلد ؟ نعم لقد ورد فى الحاشية رقم ٤ لحسن الحظ . وما هو الحل لو كان قد ورد ذكره قبل ذلك بعشر صفحات ؟ هل نترك القارئ ليبحث عنه فى البيبليوجرافيا ؟ . وعلى أية حال فالنظام المسمى "المؤلف - التاريخ" هو الأكثر جدوى وهو ما سنتحدث عنه فيما بعد.

النموذج رقم ١٦

CUARD 16 EJEMPLO DE UNA CON EL SISTEMA CITA-NOTA

chomsky,¹ admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor,² en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia en todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.³

Naturalmente, partiendo de esta primera posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras, por medio de discusiones de que da cuenta en el ensayo "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation",⁴ situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, por ejemplo Lakoff,⁵ intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica.⁶

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Nicolas Ruwet, *Introduction á la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967.

2. Jerrold J. Katz y Jerry A. Fodor, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963.

3. Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

4. En el volumen *Semantics*, al cuidado de D.D. Steinberg y L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

5. "On Generative Semantics" en AAVV, *Semantics*, cit.

6. En la misma línea véase: James McCawley, "Where do noun phrases come from?", en AAVV, *Semantics*, cit.

النموذج رقم ١٧

CUARD 17

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRESPONDIENTE

AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, al cuidado de Steinberg, D.D. y Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2*, Turin, Boringhieri, 1970).

— "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogenes* 51, 1965 (tr. italiana en AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milán, Bompiani, 1968).

— "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", en AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, al cuidado de Jakobson, Roman, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ahora en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (ahora en AAVV, *The Structure of Language*, al cuidado de Katz, J.J. y Fodor, J.A., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George, "On Generative Semantics", en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", en AAVV, *Semantics* (v.), pp.: 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction á la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967, pp. 452

٥-٤-٣- نظام المؤلف- التاريخ (تاريخ النشر)

تلجأ الكثير من العلوم (وخاصة في الآونة الأخيرة) إلى نظام يسمح بإزالة كافة الحواشي المتعلقة بالمراجع والحفاظ فقط على تلك المتعلقة بـ"الإحالة إلى" وكذا "النقاش". ويفترض من هذا النظام أن قائمة المراجع يتم إعدادها بحيث يرد لقب المؤلف وتاريخ النشر المتعلق بالطبعة الأولى للكتاب أو المقال وبالتالي فقائمة المراجع يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية :

Corigliano, Giorgio

I 1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio

II 1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas

III Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

لكن ما هي مزايا ذلك النوع من القوائم؟ إنه يساعدكم في عدم كتابة الأرقام المشيرة إلى الحاشية وكتابة الحاشية في نهاية الصفحة عندما تريدون الحديث عن ذلك الكتاب في النص .

وفيما يتعلق بالأبحاث المتعلقة بالمنتجات القائمة فإن أبعاد المعرض يجب أن تتوافق مع المتطلبات النوعية للتجربة (Corigliano, 1969: 73) غير أن نفس المؤلف قد حذر بأن تحديد المنطقة يعتبر نوعاً من الراحة (71 : 1969) .

لكن ما الذي يفعله القارئ؟ عليه أن يرجع إلى قائمة المراجع النهائية ويدرك أن الإشارة (Corigliano, 1969: 73) تعني ص ٧٢ من كتابه .. Marketing .. الخ .

ويساعد هذا النظام على إيضاح النص بشكل جليّ ويزيل ٨٠٪ من الحواشي . كما أنه يجبركم ، عندما تقومون بتحرير النص بشكل نهائي ، على أن تنقلوا بيانات الكتاب (أو الكثير من الكتب) مرة واحدة .

ولهذا فهو نظام ننصح به عندما تكون هناك حاجة للإشارة إلى عدد كبير من الكتب ولأكثر من مرة ، والتي عادة ما تكون هي نفسها . وهنا نتفادى الكثير من

الحواشي الصغيرة مثل (نفس المصدر ، مرجع تمت الإشارة إليه ، وهكذا . كما أنه ضرورى عندما تستدعى الحاجة إعداد قائمة مراجع محددة عن الموضوع . وهناك هذه:

لقد عالج stumpf (88-100; 1945) الموضوع بإسهاب وكذلك كل من Pog- (1956) Ribague gibonsi (1972), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Gzbiniewsky (1975), أما كل من (1970) Ingrassia, (1967) Fugazza, (1975) Barbapedana فقد تجاهلوا تماماً .

ولو كان عليكم أن تضعوا حاشية لكل واحدة من هذه الأسماء لأصبحت الصفحة غير محتملة كما أن القارئ سوف يفقد الخيط الزمنى وربما اهتمامه بالمشكلة .

غير أن ذلك النظام يسير جيدا وفق عدة شروط :

(أ) أن تكون قائمة المراجع شديدة التجانس والتخصص وأن يكون القراء المحتملون لبحثكم على اطلاع عليها . فإذا ما كانت الإشارة التى أوردناها تشير - مثلا - إلى السلوك الجنسى للفقاريات (وهو موضوع شديد التخصص) فمن المفترض أن القارئ يعرف لأول وهلة أن الإشارة Ingrassia 1970 تعنى المجلد الذى يحمل عنوان "التنظيم الأسرى عند الفقاريات" (أو يخمن على الأقل أنه أحد الدراسات التى نشرها Ingrassia خلال الفترة الأخيرة وهى بذلك تختلف عن تلك التى نشرها المؤلف خلال عقد الخمسينيات) . أما إذا كنتم تعدون أطروحة تتعلق - مثلا - بالثقافة الإيطالية خلال النصف الأول من القرن العشرين وبذلك يتحتم عليكم ذكر أسماء للروائيين والشعراء والسياسيين والفلاسفة والاقتصاديين فإن نظام "المؤلف - التاريخ" لن يساعد فى شىء فليس هناك أحد ، فى هذا المقام ، معتاد على التعرف على الكتاب من خلال سنة النشر . وإذا ما كان يعرف ذلك فى دائرة تخصصه فليس بقادر على فعل نفس الشئ فى باقى الحقول الأخرى .

(ب) أن تكون قائمة المراجع حديثة أو تتعلق بأخر قرنين من الزمان . ففى دراسة عن الفلسفة اليونانية - مثلا - ليس من المعتاد ذكر أحد مؤلفات أرسطو والعالم الذى نشر فيه الكتاب (وهذا لأسباب بديهية) .

(ج) أن تكون قائمة المراجع علمية - متخصصة : ليس من المعتاد أن نقول (Moravia 1929) للإشارة إلى كتابه los indiferentes (اللامبالون) . فإذا ما كانت الأطروحة التي تعدونها تفي بكل هذه الشروط فمن المنصوح به اتباع نظام المؤلف - التاريخ .

تجدون في النموذج رقم ١٨ نفس الصفحة الواردة في النموذج رقم ١٦ بعد إعادة صياغتها على طريقة المؤلف - التاريخ . وبذلك تلاحظون أن المحتوى أصبح أكثر إيجازاً وأصبح لدينا حاشية واحدة بدلا من ستة . أما قائمة المراجع المتعلقة بها (نموذج رقم ١٩) فهي أكثر طولا بعض الشيء وبها ميزة وهي أنها أكثر وضوحا إذ تقفز أمام أعيننا قائمة الكتب الخاصة بكل مؤلف (ومن المؤكد أنكم لاحظتم أنه عندما يوجد عملان لنفس المؤلف وفي نفس السنة فمن المعتاد التخصيص بإضافة بعض الحروف) كما أن الإحالات الداخلية لنفس قائمة المراجع اتسمت بالسرعة .

كما تلاحظون أن القائمة قد استغنت عن AAVV، أما الكتب التي تضم عدة مؤلفين فقد ظهرت تحت اسم المشرف على الإصدار (في الواقع نجد أن "AAVV, 1971" لا تعنى شيئا يمكن أن يشير إلى الكثير من الكتب) .

تلاحظون أيضا أنه بالإضافة إلى تسجيل عناوين المقالات التي تنشر في مجلدات مشتركة يوضع أحيانا في القائمة اسم المرجع المشترك الذي تم الاعتماد عليه - تحت اسم راعي الإصدار . يحدث أيضا أن يُذكر المجلد المشترك في المكان الذي يشير إلى المقال والسبب في ذلك بسيط فالمجلد المشترك مثل Steinberg and Jakobovits 1971 يشار إليه بشكل منفصل لأنه يتضمن مقالات كثيرة (لتشومسكى ١٩٧١ ولاكوف ١٩٧١ - وماك ويلي ١٩٧١) تتحدث عن نفس الموضوع . أما إذا كان هناك مجلد على شاكلة The structure of Language الذي أعده كل من Fodor, Katz فيشار إليه في المساحة المخصصة للمقال "The structure of a semantic Theory" لنفس المؤلفين ، والأمر أنه لا يوجد في قائمة المراجع نصوص أخرى تشير إلى ذلك الموضوع .

وأخيرا سوف تلاحظون أن هذا النظام يساعد على أن نعرف بسرعة تاريخ نشر أحد المؤلفات رغم أننا قد تعودنا عليها من خلال إعادة الطبع لأكثر من مرة . إذن فنظام المؤلف - التاريخ مناسب جدا في الأبحاث المتجانسة والتي تتناول أفرعا علمية

متخصصة ، فمن المهم فى مثل هذه العلوم أن نعرف من الذى توصل لأول مرة لنظرية معينة أو قام بأبحاث لأول مرة فى هذا المضمار أو ذاك .

هناك سبب أخير يجعلنا ننصح باستخدام نظام المؤلف - التاريخ : لنفترض أنكم انتهيت من إعداد الرسالة وبها الكثير من الحواشى فى أسفل الصفحة لدرجة أنها يمكن أن تصل إلى ١٢٥ فى كل فصل ؛ ثم اكتشفت فجأة أنكم نسيتم ذكر اسم مؤلف هام لا يمكن تجاهله وعليكم أن تشيروا إليه فى بداية الفصل وهنا يجب أن نضع رقما جديدا ونقوم بتغيير باقى الأرقام المسلسلة .

لكنكم لن تواجهوا هذه المشكلة فى ظل نظام المؤلف - التاريخ : فما عليكم إلا أن تدخلوا فى النص الاسم والتاريخ بين قوسين ثم تضيفوا ذلك إلى قائمة المراجع (وهنا يجب عليكم - كحد أقصى - أن تعيدوا كتابة صفحة) .

لكن ليس من الضرورى الوصول إلى درجة تكون فيها الأطروحة قد كُتبت . فحتى لو كان الأمر يتعلق بمرحلة الضبط والمراجعة النهائية فإنه يسبب بعض المتاعب إذا ما كُنَّا نسير على النهج التقليدى ، أما على النهج الحديث فليست هناك مشكلة .

وإذا ما تم تخصيص كل ذلك لكتابة أطروحة تتسم المراجع الخاصة بها بالتجانس الشديد ، فإن القائمة النهائية بالمراجع يمكن أن تفيد من الاختصارات الكثيرة وخاصة فيما يتعلق بالمجلات والمحاضر وغيرها . ها نحن نعرض نموذجين للبيبلوجرافيا ، يتعلق الأول بالعلوم الطبيعية أما الثانى فيتعلق بالمجال الطبى .

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides, Bull.

Sci. France Belg. 29: 110-287

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Gen-

et. et Statist. Med., 8: 78:94.

لا تسألونى : ما تريد أن تقول ؟ إننا ننطلق من مبدأ يقول بأن من يقرأ ذلك النوع من الدراسات يعرف ما نريد قوله .

النموذج رقم ١٨
(هونفس النموذج رقم ١٦ غير أننا استخدمنا هنا نظام المؤلف التاريخ)

CUARD 18

LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16
REFORMULADA SEGUN EL SISTEMA AUTOR-FECHA

chomsky, (1965a: 162), admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor, (Katz & Fodor, 1963), en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia en todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.¹

Naturalmente, partiendo de esta primera posición Chomsky ha llegado a una posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras (Chomsky, 1965a: 163), por medio de discusiones de que da cuenta en Chomsky, 1970, situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, (por ejemplo Lakoff, 1971) intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica (cfr. también McCawley, 1971).

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Ruwet, 1967.

النموذج رقم ١٩
قائمة المراجع اعتماداً على نظام المؤلف التاريخ

CUARD 19

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDIENTE
CON EL SISTEMA AUTOR - FECHA

- Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge,
1965a M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2*, Turin,
Boringhieri, 1970).
- 1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51 (tr. al
italiano en AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milán, Bompiani,
1968).
- 1970 "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", en
Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*,
Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp.
52-91; ahora en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.
- Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A.,
1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, (ahora en Katz,
J.J. & Fodor, J.A. *The Structure of Language*, Englewood Cliffs,
Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George,
1971 "On Generative Semantics", en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp.
232-296.
- McCawley, James,
1971 "Where do noun phrases come from?", en Steinberg & Jakobovits,
1971, pp.: 217-231.
- Ruwet, Nicolas,
1967 *Introducción á la gramática generativa*, Paris, Plon, pp. 452. Steinberg,
D.D. & Jakobovits L.A., eds.
- 1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and
Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. XX-604.

5-5 : تحذيرات وفيخاخ وعادات :

هناك الكثير من الأمور المصطنعة التي تُستخدم في بحث علمي وهناك العديد من الفيخاخ التي يمكن الوقوع فيها . وسوف نقوم في هذا البند بتعداد مجموعة من التحذيرات التي يمكن أن تسقطوا فيها وأنتم تقومون بإعداد الأطروحة . وسوف تساعد هذه الملاحظات التي نوردها دون ترتيب معين في أن تستوعبوا حجم المخاطر التي تكتشفوها وأنتم تعملون .

لا تكتبوا حواشي ومصادر لمعلومات معروفة للجميع : فلا أحد يخطر على باله قول عبارة مثل "تابليون الذي ولد في سانت إيلينا - طبقا لما يقوله لودفيك - ..." غير أنه عادة ما ترتكب أعمال ساذجة مثل تلك . فمن السهل أن نقول "إن المغازل الميكانيكية - طبقا لماركس - قد أذنت بقرب الثورة الصناعية" رغم أن هذه معلومة معروفة للجميع حتى قبل ظهور ماركس .

لا تنسبوا لمؤلف فكرة نسبها هو لمؤلف آخر: فلو فعلتم ذلك لأعطيتم الانطباع بأنكم اعتمدتم على مصادر من الدرجة الثانية ، كما أن الكاتب قد ينقل الفكرة ، وليس من الضروري أن يقبلها . ففي دراسة موجزة أعدتها عن الرمز signo أوردت تصنيفات كثيرة ومن بينها ذلك الذي يجعل الرمز صنفين أحدهما تعبيرى والآخر اتصالي . وبعد ذلك عثرت على أحد التمرينات في الجامعة التي تجيب على أحد الأسئلة قائلة "طبقا لأمبرتو إيكو فالرموز تنقسم إلى تعبيرية واتصالية" ، علما بأنني كنت ضد هذه التقسيمات الفرعية لفجاجتها : فلقد ذكرتها وأنا أتوخي الموضوعية لكنني لم أنسبها لنفسى .

لا تضيفوا الحواشي أو تزيلوها من أجل ضبط تسلسلها وانتهى الأمر : قد يتطلب الأمر الانتهاء من كتابة الرسالة (أو كتابتها بطريقة سهلة القراءة تمهيدا للمرحلة الأخيرة) إزالة إحدى الحواشي الخاطئة أو إضافة حاشية جديدة مهما كلف الأمر . وهنا نجد أن كافة الأرقام المسلسلة تتغير في الأطروحة كلها إذا كان من الأفضل اللجوء إلى الترقيم حسب كل فصل وليس من البداية إلى النهاية . وللحيلولة دون هذا العناء كله تلجأون إلى إدخال حاشية جديدة بمثابة حشو لاستمرار التسلسل أو حذف أخرى . وهذا النوع من التصرف هو إنساني ، غير أن من الأفضل أن نضيف رموزا

بالإنجليزية هو Nicholas of Cues فهذا يعنى أنكم أمام) Nicolás de Cusa كما يمكنكم التعرف على شخصيات مثل -Bioc, Vinci, Michel-Ange, Petrarque, Petrarch, Hieron Bosch هو بالنسبة للإسبان و- Albert le Grand و- Al- cace كما أن bertomagno وعندما تذكرون اسم Rogier de la pasture واسم Roger van der Wayden فأنتم لا تتحدثون عن رسّامين فالاسمان لنفس الشخص . كونوا حذرين عندما تقومون بنقل الأسماء من اللغة الروسية أو من مصادر فرنسية قديمة فمن المؤكد أنكم لن تخطئوا فى الأسماء الشهيرة مثل ستالين ولينين لكن سيحلو لكم أن تكتبوا اسم . Ouspensky على الطريقة المستخدمة الآن .. Uspensky وهكذا .

كيف يمكن معرفة تلك التفاصيل التى تُعد بالئات ؟ الحل هو أن نقرأ عدة نصوص بلغات مختلفة عن نفس الموضوع . وأن نكون جزءاً من أعضاء النادي وأن نكون ضالعين على طريقة أن الناس جميعها تعرف أن الملاك محمد على هو كاسيوس كلاي . فمن لا يعرف تلك الأمور فهو رجل غير عليم ببواطن الأمور وساذج ، وإذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه لبدلنا كلمة "ساذج" بكلمة "جاهل" .

عليكم أن تحددوا كيفية استخدام ياء النسب بالنسبة لأسماء الأعلام الأجنبية .

خذوا حذركم عندما تجدون أرقاماً فى كتب إنجليزية . فإذا ما كان أحد الكتب الصادرة فى الولايات المتحدة يضع - رقماً كهذا ٢٠٦٢٥ فهذا معناه ألفان وستمائة وخمسة وعشرين . أما إذا كان مكتوباً هكذا ٢٠٢٥ فهذا معناه اثنان فاصلة وخمسة وعشرون .

حذار من الترجمات الزائفة فكلمة Enligneten بالإنجليزية لا تعنى "المُضاء" بل تعنى "البارز" لا تلجأوا للمساواة الساذجة بين مصطلحات اللغات المختلفة . فعصر "النهضة" فى إيطاليا يغطى فترة مختلفة عن عصر النهضة فى إسبانيا إذ لا يضم مؤلفين من القرن السابع عشر . ومصطلحات مثل Mannerism، أو Manierismus خادعات ولا يشيران إلى ما يُطلق عليه فى تاريخ الفن فى إيطاليا وإسبانيا باسم Manierismo .

الشكر : من العادات المحمودة أن نوجه الشكر إلى الآخرين . فإذا ما كان هناك من أسدى إليكم بالنصح وسهّل لكم طريق الحصول على بعض الطبقات النادرة غير

الأستاذ المشرف فمن اللائق أن نُدرج في بداية الأطروحة أو لنهايتها عبارة شكر . وهذا دليل أيضا على أنكم قد بذلتم جهدا في استشارة البعض بشأن ما تقومون به من عمل . أما توجيه الشكر للمشرف فهذا لا يليق فإذا ما كان قد مدَّ يد العون لكم فلم يفعل إلا الواجب ويمكنكم توجيه الشكر وتعلنون أنكم مدينون للحوار الذي أجريتموه مع دارس يكرهه المشرف أو يملُّ منه أو يحتقر عمله . وهذه حادثة أكاديمية خطيرة . والخطأ هو خطؤكم . فعليكم مسبقا أن تبلغوا ذلك لأستاذكم فإذا ما قال لكم بأن فلانا من الناس أحمقا وأبلها فلا تذهبوا لاستشارته . وإما أن يكون أستاذكم إنسانا متفتحا فعندئذ يسمح للطالب أن يلجأ إلى مصادر يختلف هو معها وعندئذ لا يتحول الأمر إلى إحدى نقاط النقاش عند عرض الرسالة على اللجنة ... وقد يكون أستاذكم عجوزا وعصبيا وحسودا ووجماتيقيا وهنا لا يجب أن تتخذوه من الأساس ليشرف عليكم .

أما إذا أرتم ، رغم كل هذه الصفحات ، أن يشرف على الرسالة فما عليكم إلا أن تتسموا باللاشرف وألا تذكروا مراجع الأستاذ الآخر . فأنتم قد اخترتم الطريق بأن تكونوا مثل الأستاذ .

٦-٥ : الكبرياء العلمى

تحدثنا فى ٤-٢-٤ عن التواضع العلمى بالنسبة لمنهج البحث وقراءة النصوص ونحن هنا سنتحدث عن الكبرياء العلمى الذى يتعلق بالجهد المبذول عند الصورة النهائية للأطروحة .

من الأمور المثيرة للسخط الشديد عند كتابة الأطروحة (وأحيانا مع بعض الكتب المنشورة) أن يبدأ المؤلف دائما بعبارات مثل :

"لسنا مؤهلين جيدا للحديث عن ذلك الموضوع ، وعلى أية حال نريد أن نفترض ..."

فى أى شىء لستم مؤهلين ؟ لقد كرستم شهورا وربما سنوات من وقتكم للموضوع الذى اخترتموه وربما قرأتم عنه كل ما نشر وتأملتم الموضوع جيدا وسجلتم وودّنتم . فهل تدركون الآن أنكم غير مؤهلين ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فماذا فعلتم طوال هذه الفترة ؟ إذا لم تكونوا تشعرون بأنكم مؤهلون فلا تتقدموا بالرسالة . وإذا

ما قدمتموها (الأطروحة) للمناقشة فهذا معناه أنكم تشعرون بقدرتكم وبالتالي ليس هنا مجال لهذا الاعتذار . وعلى ذلك فبعد استعراض كافة الآراء وكافة المعوقات وتذليلها وإمكانية طرح عدة إجابات بشأن موضوع معين،... فعليكم أن تتطلقوا . وقولوها بهدوء "ترى أنه" أو "يمكن القول" . فأنتم الخبراء فى الموضوع . فإذا ما اتضح أنكم خبراء فى الضرب فهذا أسوأ بالنسبة لكم ، لكن ليس لكم الحق فى ألا تحسموا أمركم . إنكم مندوبو الإنسانية الذين يتحدثون عن ذلك الموضوع باسم الجماهير . كونوا متواضعين وحذرين قبل التفوه بكلمة ، وعندما تقولوها كونوا مرفوعى الرؤوس .

وإعداد أطروحة حول موضوع ما يعنى أنه لم يسبق أن قام أحد يقول أشياء واضحة ومتكاملة عنه قبلكم . ولقد علمكم هذا الكتاب الذى بين أيديكم أن تكونوا حذرين فى مسيرتكم ، وعندما تقومون باختيار الموضوع عليكم التؤدة وأن يكون محددا وقاصرا وسهلا وقطاعيا . لكن عليكم أن تكونوا بمثابة السلطة العليا بشأن الموضوع الذى اخترعتموه حتى ولو تعلق بعنوان مثل "التحويلات فى بيع الصحف اليومية فى كسك (كذا) الكائن فى شارع (كذا) بمدينة كذا خلال الفترة من ٢٤ إلى ٢٨ أغسطس لعام ١٩٧٦ .

ولو اخترتم أطروحة سردية *Compilación* تقوم بتخليص كل ما قيل عن موضوع معين نون إضافة جديد فأنتم أيضا خبراء فيما قاله آخرون عن الموضوع . فلا أحد أعرف منكم بكل ما قيل عن الموضوع .

ومن الطبيعى أن تكونوا قد عملتم بجد ونشاط . لكن تلك هى قصة أخرى . الأمر هنا لا يعدو مجرد النظر إلى أسلوب الحديث . فلا تبكوا فهذا يثير الملل .

هوامش الفصل الخامس :

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968, pág. 45.
3. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
4. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968.
5. Vasquez, op. cit., pág 161.
6. W.G. Campbell y S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.
7. Puesto que la presente página va impresa (y no mecanografiada), en vez de

un espaciado menor se usa un cuerpo tipográfico menor (que la máquina de escribir *no* tiene). La evidencia del cuerpo menor es tal que en el resto del libro no ha sido necesario sangrar las líneas y ha bastado con aislar el bloque en cuerpo menor dándole una línea de espacio por arriba y por abajo. Aquí lo hemos sangrado solamente para recalcar la utilidad de este artificio en la página mecanografiada.

8. Campbell y Ballou, op. cit., pág. 40.
9. P.G. Perrin, *An Index to English*, 4.^a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, pág. 338.
10. R. Campagnoli y A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, pág. 32.
11. N. Cohn, *I fanatici dell' Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág. 128.
12. Norman Cohn, *I fanatici dell' Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág. 128. [Existe traducción al castellano, N. Cohn, *En pos del milenio*, Barceloná, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. (N. de los T.)]
13. Todas las afirmaciones importantes de hechos que no son materia común conocimiento... deben basarse en una evidencia de su validez. Esto puede hacerse en el texto, en la nota a pie de página o en ambos sitios" (Campbell y Ballou, op. cit., pág. 50).
14. Las notas de *contenido* pueden usarse para discutir o ampliar puntos del texto. Por ejemplo, Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50) recuerdan que es útil trasladar a nota discusiones técnicas, comentarios incidentales, corolarios e informaciones anadidas.
15. Tras explicar la utilidad de las notas, precisemos que, como recuerdan Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50), "el uso de las notas con fines de elaboración requiere cierta discreción. Hay que tener cuidado de no pasar en las notas informaciones importantes y significativas: las ideas directamente relevantes y las informaciones esenciales deben aparecer en el texto". Por otra parte, como dicen los mismos autores (*ibidem*), "toda nota a pie de página debe justificar prácticamente su existencia". Nada hay más irritante que esas notas que aparecen encajadas solamente para figurar y que no dicen nada importante con vistas al discurso.

هام : الفصل التالي لم يتم طبعه على طريقة المطبعة بل احتفظ بمواصفات الطباعة على الآلة الكاتبة . وقد فعلنا ذلك ليكون بمثابة نموذج ترونه أمامكم لتبيان

شكل الصياغة النهائية للنص التي تتضمن مرحلتين : الصياغة النهائية ، ونقل ذلك على الآلة الكاتبة .

كما تجدون فى هذا الفصل التعليمات الخاصة بالمسافات واستخدام علامات الترقيم وحجم العناوين الأساسية والعناوين الفرعية والمسافة بين السطور وبين الفقرات والكتابة بالأحرف الكبيرة لبعض الكلمات(*) .

(*) مع ابتكار الحاسب الآلى والطباعة عليه تحولت الكثير من التعليمات الخاصة بوضع خط تحت بعض الكلمات أو العبارات - علامة على التأكيد - إلى مجرد ذكرى زمن على وشك أن يرحل ويغيب عنا ، وحلت محلها قواعد أخرى شبيهة بما يجرى فى المطابع الحديثة عندما يراد التأكيد أو التفخيم ... الخ . (الترجم)

٦ - الصياغة النهائية LAREDACTION DEFINITIVA

٦ - ١ معايير الكتابة

٦-١-١ : الهوامش والمسافات

يبدأ هذا الفصل بعنوان مكتوب بالأحرف الكبيرة والسطور منتظمة عند نقطة البداية من الجهة اليسرى(*) (ويمكن أن تكون مركزة في وسط الصفحة) كما أن الفصل يحمل ترقيما ترتيبيا معيناً ، هو الترقيم الروماني(**) (سوف نرى فيما بعد البدائل المختلفة لهذا النظام) .

وبعد أن نترك من ثلاثة أسطر إلى أربعة بدون كتابة نجد عنوان البند وقد وضعنا تحته ورقمناه طبقاً للفصل ورقم البند . ثم يأتي بعد ذلك عنوان البند الفرعي، بعد ذلك بسطرين (بدون كتابة) ولا يجوز وضع خط تحت البند الفرعي وذلك لتمييزه عن عنوان البند . ثم يبدأ النص المراد تحريره بعد ذلك بثلاثة سطور ويجب كتابة الكلمة الأولى في السطر الأول بعد أن نترك مسافتين أو ثلاثة ويحدث هذا بالنسبة للبند أو الفقرة (وخاصة في البداية) .

من الهام إذن أن نترك مسافتين عند بداية كل فقرة إذ يساعد هذا على أن ندرك أن الفقرة السابقة قد انتهت وأننا نستأنف الحديث بعد وقفة . ومن المناسب أن نكثر من الفقرات ولكن لا يجب أن يكون بطريقة عشوائية . فبداية فقرة جديدة وانتهاء أخرى يعنى انتهاء مجموعة مترابطة من الجمل وأننا نبدأ جزء آخر من الخطاب ويبدو الأمر كأننا ، ونحن نتحدث ، نتوقف ثم نقول هل فهمتم ؟ موافقون ؟ حسن ، نواصل الحوار . وعندما لا يوجد اختلاف نستأنف الحوار والكلام مثلما نفعل ذلك الآن .

وعند الانتهاء من البند نترك ما يوازي ثلاثة سطور (ثلاثة مسافات) وهذه الصفحة التي نكتبها ثم تحريرها على أساس مسافتين وهناك الكثير من الأطروحات التي تكتب على ثلاث مسافات فهذا يجعلها أكثر وضوحاً في القراءة ويجعلها تبدو أكبر حجماً ، ومن الممكن أيضاً أن يحل صفحة محل أخرى عندما تستدعي الحاجة وعندما تقوم

(*) على أساس أن اللغة هي الإسبانية أو غيرها من تلك التي تكتب من اليسار إلى اليمين .

(**) نقلناه بالأرقام العربية الشرقية .

بتحرير الرسالة على ثلاثة مسافات بين السطور فإن المسافة بين عنوان الفصل وعنوان البند والعناوين الأخرى الفرعية تزداد بمقدار سطر واحد .

وإذا ما تم تحرير الرسالة فى أحد المكاتب فإن المختص يعرف جيدا الهوامش التى ستركها فارغة فى الجوانب الأربعة . أما إذا فعلتموها أنتم فعليكم أن تراعوا نفس النظام فى الصفحات وأن تكون مجلدة وأن تكون الأطروحة مقروءة فى الجانب الذى جرى فيه التجليد . ومن الملائم ترك فراغات فى الهامش الأيمن .

تلاحظون أيضا أننا عندما كتبنا هذا الفصل لم نَسِرْ على طرائق المطبعة بل على طريقة إعداد الرسائل الجامعية . وعلى ذلك فى الفصل الذى يتحدث عن الأطروحة يتحدث أيضا عن نفسه وتلاحظون أننا هنا نضع خطوطا تحت بعض المصطلحات لنوضح لكم الكيفية والوقت الملائم لوضع تلك الخطوط ، ونقوم بوضع الحواشى عندما يتطلب الأمر ذلك وتقوم بتقسيم الفصول إلى بنود لإيضاح المعايير المستخدمة فى هذا الأمر .

٦-١-٢ : الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت عبارات معينة

تتسم ماكينات الطباعة بأحرفها المستديرة أو المائلة . ولهذا فإن الكلمات التى ترد فى الكتب مطبوعة بالحروف المائلة يجب أن يكون تحتها خط فى الأطروحة . وإذا ما تم نقل الرسالة فى كتاب نجد أن الفنى يقوم بتحويل ما تحته خط إلى أحرف مائلة .

لكن ما الذى نضع تحته خطا ؟ هذا يرتبط بالأطروحة ، وعموما يمكن اتباع الأسس التالية :

(أ) الكلمات الأجنبية غير شائعة الاستخدام (فلا يتم وضع خط تحت كلمات أجنبية أصبحت جزءا من اللغة التى نكتب بها أو شائعة الاستخدام .

(ب) المسميات العلمية مثل *felis catus* و *euglena viridis* إلخ .

(ج) المصطلحات الفنية التى تريدون التأكيد عليها فى متن الأطروحة .

(د) بعض الجمل (على ألا تكون طويلة بشكل يزيد عن الحد) التى تعتبر بمثابة الإشارة إلى أطروحة أو برهان نهائى .

(هـ) عناوين الكتب (وليسَ عناوين الفصول أو المقالات الواردة في المجلات والدوريات) .

(و) عناوين القصائد والأعمال المسرحية واللوحات والمنحوتات .

(ز) أسماء الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية .

(ى) أسماء الأفلام والأغاني والأعمال الأوبرالية .

تنبيه : لا يجوز وضع خط تحت عبارات نقلناها عن مؤلفين آخرين . وعلينا ، فى هذا المقام ، أن نسير على القواعد المشار إليها فى ٣-٥ . كما لا يجوز وضع خط تحت عبارات تزيد على سطرين أو ثلاثة : فوضع الخطوط بشكل يزيد عن الحد معناه أننا نصيح قائلين "حذار" وتُردد ذلك كثيرا لدرجة لا يعيرنا أحد اهتماما بعد ذلك . فوضع الخطوط تحت بعض الكلمات والعبارات يجب أن يتناغم مع إمكانية قراءة تكم للنص كما أن الهدف منه جذب انتباه من نتوجه إليه بالخطاب إذا ما كان ساهيا .

وتستخدم بعض الكتب الحروف الكبيرة ، بحجم أقل من أحرف بداية الجملة ، بدلا من الأحرف المائلة . وإذا لم تكن ماكينة الطباعة لا تتوفر بها تلك الإمكانيات فما عليكم إلا استخدام الأحرف الكبيرة فى الكلمات فقط التى تعتبر ذات أهمية فنية خاصة ، وفى الوقت ذاته تضعون حروفا تحت الكلمات أو الجمل الأجنبية أو العناوين

مثال :

Hjelmslev llama FUNCION SIGNICA a la correlación planteada entre las dos LIGAZONES pertenecientes a los dos planos, port otra parte independientes, de la EXPRESION y el CONTENIDO. Esta definición pone en crisis la noción de signo como entidad autónoma.

أصبح واضحا أنه كلما قمتم بإدخال مصطلح فنى يجب أن يكون بالأحرف الكبيرة (وهذا يندرج أيضا على استخدامكم لطريقة وضع خط تحت الكلمات) ويجب أن يتم تعريف هذا المصطلح قبل إيرادهِ أو بعد ذكرهِ مباشرة . وعلیکم ألا تستخدموا الأحرف الكبيرة بغرض التفخيم ("ما قمنا باكتشافه لا يبدو حاسما بالنسبة للبحث

الذى نقوم به) . وعموما فالتفخيم لا يجب أن نتخذه أحد وسائلنا فى التعبير كما لا يجب أن نستخدم علامات التعجب أو النقاط المتوالية (اللهم إلا إذا كان ذلك علامة على التوقف عن ذكر باقى النص) ، فعلامات التعجب والأحرف الكبيرة التى نكتب بها كلمات معينة والنقاط المتوالية يقتصر استخدامها على المؤلفين الهواة ولا نراها إلى فى الكتب المطبوعة على نفقة خاصة .

٦-١-٣- البنود

يمكن أن يتضمن البند فقرات فرعية مثلما هو الحال فى هذا الفصل ، فإذا ما كان عنوان البند تحته خط ، يمكن تمييز عنوان الفقرة أو البند الفرعى بعدم وضع خط تحت العنوان الخاص به وهذا يكفى رغم أن المسافة بين العنوان والنص سوف تكون واحدة . كما أن الترقيم هو أحد العناصر التى تميز بين البند وفروعه .

وسوف يدرك القارئ أن الترقيم الأول يتعلق بالفصل أما الرقم الثانى فيتعلق بالبنء أما الثالث فيتعلق بالبنء الفرعى .

٤-١-١ : بنوء : نكرر هنا عنوان البند الفرعى لنؤكد على نظام آخر : ألا وهو أن العنوان يشكل جزءاً أساسياً من بنية البند ويوضع تحته خط . وهو نظام جيد إلا أنه يحول دون استخدامنا لنفس الأسلوب فى تفرعات أخرى وهذا ما قد يكون مفيداً (كما نرى فى نفس هذا الفصل) .

يمكن استخدام نظام الترقيم دون وضع عناوين ، ولنر مثالا يدل على كيفية إدخال البند الفرعى الذى تقرؤونه :

٤-١-٤ يبدأ النص على الفور بعد وضع الترقيم ويمكن فصل ذلك السطر عن السطور السابقة بترك مسافة سطرين . وعلى أية حال فوجود العناوين يساعد القارئ ويطلب الكاتب بالانسجام والتوافق مع العنوان فيما يكتب ذلك أنه يجبره على الالتزام بالعنوان . كما أن العنوان يؤكد على أن البند له ما يبرره فى العمل، يمكن أن يكون الترقيم الخاص بالبنوء (سواء كانت لها عناوين أم) متنوعا ، وفى هذا المقام نحيل القارئ إلى البند ٤-٤ "الفهرست" حيث تجدون بعض النماذج الخاصة بالترقيم .

ونحيل القارئ أيضا إلى الفهرست ذلك أنه يجب أن يكون انعكاسا صادقا للنظام العام للنص والعكس صحيح .

٦-١-٤ : علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى

هناك علامات التنصيص المزدوجة (والتي يطلق عليها أيضا علامات التنصيص الإنجليزية) وهذه تستخدم في الحالات التالية :

(أ) الجملة أو الفقرة القصيرة التي نقلناها عن مؤلف أشرنا إليه في البند الذي نعالجه ، تماما كما نفعل ذلك الآن عندما نتذكر ما كتباه قائلين : طبقا لـ Campbell و " Ballou فإن الإشارات النصية التي لا تتجاوز ثلاثة أسطر يجب وضعها بين علامات التنصيص المزدوجة وأن تظهر في النص .

(ب) ذكر كلمات بعينها لمؤلف آخر ، وذلك كما نفعل الآن قائلين بأنه طبقا لكل من المؤلفين السابقين فهذه العلامات يطلق عليها quotation marks وقد وضعنا تحتها خطأ لأنها كلمة من أصل أجنبي .

وإذا ما قبلنا بالمصطلحات التي يوردها المؤلفون الذين نستشهد بهم فإننا لا نضع علامات التنصيص بل نضع خطأ تحت تلك المصطلحات أو نكتبها بالأحرف الكبيرة إذا ما كان الموضوع يتعلق بأنماط الكتابة في عالم الأنجلوساكسون . إذ أن المصطلح هنا يأخذ الصفة الفنية ويعتبر أحد السمات الرئيسية في البحث الذي نقوم به .

منتدى سورا الأركانية
www.sorahall.net

(ج) المصطلحات ذات الاستخدام العام أو التي لبعض المؤلفين الذين نريد أن ننسبها إليهم . إذن سنقول بأن ما كان يسميه علم الجمال المثالي "شعرا" ليس له نفس دائرة الشمول التي عليها المصطلح الفني POESIA في كتالوج إحدى دور النشر وكأنه المقابل لمصطلح NARRATIVA ومصطلح ENSAYO . وليس من المنصوح به استخدام علامات التنصيص لتفخيم مصطلح ما - كما يفعل البعض - وإلا فإننا يجب أن نلجأ في مثل هذه الحالات إلى وضع خط تحت المصطلح ، أو علامة التنصيص البسيطة .

(د) عند ذكر فقرات من الأعمال المسرحية . مثل قولنا بأن هاملت قد عبّر عن استغرابه "أكون أو لا أكون؟ ها هو لبّ المشكلة" وحتى نقوم بذكر فقرة من مسرحية فإننى أنصح بكتابتها على هذا النحو :

هاملت - أكون أو لا أكون؟ ها هو لبّ المشكلة .

وعليكم أن تأخذوا بما يرد في الأدب النقدي في هذا الإطار .

ما الذى نفعله عندما يتحتمّ ذكر نص لآخر موضوع بين علامات التنصيص ويضم نصا آخر بين علامات التنصيص؟ هنا يجب اللجوء إلى علامات التنصيص البسيطة . فحتى نقول مثلا إنه طبقا لسميث "فالعبرة الشهيرة (أكون أو لا أكون) هي محور جوهري لدى كل شرّاح شكسبير" .

وماذا لو كان سميث يقول بأن براون يقول بأن Wolfram فعل شيئا؟ يلجأ البعض إلى حل بأن يكتبوا بأنه طبقا للتأكيد المعروف لسميث "فإن كل من يشيرون إلى براون عندما يؤكد ' على المبدأ الذى ساقه Waftram والذى بمقتضاه " أن يكون أو لا يكون فيه توافق" ' إنما يقعون في خطأ ليس له أى مبرر" . لكن إذا ما رجعتم إلى ١-٣-٥ (القاعدة الثامنة) سوف ترون أننا وضعنا ما نقلناه عن سميث بخط أصغر وتفادينا وضع علامات التنصيص المزدوجة على شكل زاوية " وحللنا البسيطة محلها وكذلك المزدوجة .

رأينا فى المثال الذى سقناه علامات التنصيص التى على شكل زاوية "سواء" الإسبانية أو اللاتينية . وهذه العلامات غير شائعة الاستخدام . وعلى أية حال فقد وجدت نفسى مضطرا لاستخدامها ذات مرة فقد كنت أستخدم علامات التنصيص المزدوجة للإشارات النصية الموجزة ولعبارات مثل "كما يقول فلان" ، وكان على التمييز فى استخدام لفظة - مثل (Significante بوضعها بين شرطين مائلتين) واستخدام لفظة "significado" .

هناك بعض الموضوعات الخاصة التى تتطلب نوعا آخر من العلامات ولا يمكن فيها القبول بالتعليمات العامة التى نوردتها . فبعض الأطروحات التى تتعلق بالمنطق أو الرياضيات أو اللغات غير الأوربية فلا مناص أحيانا من اللجوء إلى الكتابة بخط اليد وهذا أمر متعب للغاية . وعلى أية حال ففى المواقف التى يجب فيها أن تكتب عبارة ما

(أو كلمة باليونانية أو الروسية) بخط اليد هناك إمكانية أخرى تتمثل في إمكانية نقل الكلمة بحروف أخرى Trasiliterarse سيرا على قواعد معروفة عالميا (انظر النموذج رقم ٢٠) . أما في حالة المنطق - الرياضي فتوجد هناك رموز بديلة يمكن أن تزودنا بها آلة الطباعة . وعليكم أن تسألوا المشرف حول إمكانية اتخاذ تلك الخطوات أو الرجوع إلى ما كُتِبَ عن الموضوع والكيفية التي تمت بها الكتابة . وسوف أقدم لكم مثلا أوضح من خلاله سلسلة من التعبيرات المنطقية (على الجانب الأيسر) والتي يمكن نقلها دون مشاكل كبيرة على الجانب الأيمن .

$P \supset Q$	→ تتحول إلى	$P \rightarrow q$
$P \wedge q$	→ تتحول إلى	$p . q$
$p \vee q$	→ تتحول إلى	$p \vee q$
$\square p$	→ تتحول إلى	Lp
$\diamond p$	→ تتحول إلى	$M p$
$\neg p$	→ تتحول إلى	$- p$
$(\forall x)$	→ تتحول إلى	(Ax)
$(\exists x)$	→ تتحول إلى	(Ex)

ويمكن أن تكون العناصر الخمسة الأولى مقبولة حتى ولو كان المطبوع عبارة عن كتاب . أما العناصر الثلاثة الأخيرة فيمكن قبولها فقط في إطار رسالة دكتوراه على أن تكون مسبقة بملاحظة تبين السبب في سلوككم على هذا النحو .

يمكن أن تعترضنا مشاكل مشابهة في أطروحة عن اللغويات حيث أن الفونيم يمكن أن يكتب على هذا النحو [b] أو ذاك الآخر /b/

هناك أنماط أخرى للأقواس بحيث يظهر النمط التالي :

$$\{ [(p \supset q) \cdot (q \supset r)] \supset (p \supset r) \}$$

ويمكن أن يصبح هكذا :

$$(((p \supset q) \wedge (q \supset r)) \longrightarrow (p \longrightarrow r))$$

ومن يقوم بإعداد أطروحة في ميدان اللغويات التحويلية يعرف أن الشجيرة يمكن أن تكون أيضاً على أساس الأقواس . وعلى أية حال فمن يقوم بأبحاث مثل هذه يعرف القواعد المتبعة جيداً .

٦-١-٥- الرموز الكتابية والحرفية Dicacriticos ytrasliteraciones

الفعل *Trasliterar* معناه كتابة نص من خلال نظام أبجدي مختلف عن الأبجدية الأصلية للنص الأصلي . وليس الهدف من وراء ذلك إعطاء صورة صوتية للنص بل نقل الأصل حرفاً حرفاً لدرجة يمكن معها العودة إلى النص الأصلي بحروفه .

ويتم اللجوء إلى تلك الطريقة في أغلب الأسماء التاريخية والجغرافية وكذلك في الكلمات التي لا تجد كلمات تماثلها في اللغة الأم .

أما بالنسبة للرموز الحرفية *diacriticos* هنا فما هي إلا رموز إضافية للحروف العادية للأبجدية ، والغاية من وراء ذلك إضفاء قيمة صوتية خاصة على تلك الحروف . وعلى ذلك فعلامات النبر الشعبية هي من تلك الرموز مثال ذلك علامة النبر الموضوعة على كلمة *ánimo* . وكذلك العلامة الكائنة في حرف *ñ* الفرنسي والنقطتين فوق حرف *ña* .. إلخ .

وإذا لم تكن الأطروحة في باب الأدب البولندي يمكننا إزالة الشرطة الكائنة على حرف الـ *L* بدلاً من *odz* . أما بالنسبة للغات الرومانث فالتشديد هنا ضروري . ولنذكر عدة أمثلة .

تلتزم بكافة الرموز في اللغة الفرنسية وهذه الرموز توجد في آلات الطباعة في الأحرف الصغيرة . أما بالنسبة للأحرف الكبيرة .. فنكتب هكذا *Ca ira* لكن كلمة

Ecole نكتبها بالشكل السابق دون إضافة علامة النبر فوق حرف .. E أى أن الحروف الكبرى فى اللغة الفرنسية لا تحمل علامة النبر رغم أن ذلك قد يكون مكتوباً وتم إخراجها فى المطبعة .

علينا أن نحترم ونحافظ دوماً على ثلاثة من الرموز الخاصة بالأبجدية الألمانية ö ü - ä - سواء كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى .

وكذلك الأمر بالنسبة للغة الإسبانية سواء كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى مثل علامات النبر والشرطة فوق الحرف .. ñ إلخ .

أما فيما يتعلق باللغات الأخرى فالنظام المتبع يختلف حسب كل حالة سواء فى اللغة نفسها أو لموضوع خاص . ففى الحالات الفردية يمكن اللجوء إلى ما هو متفق عليه ومعهود من خلال الصحف أو الكتب غير العلمية .

والجدول رقم ٢٠ يقدم لنا القواعد الخاصة بالرموز المضافة إلى الأحرف الأبجدية فى اللغة اليونانية (والتي يمكن أن ننقلها بحروف أخرى فى الأطروحات المتعلقة بالفلسفة . وكذلك الرموز الخاصة بالأبجدية السريالية) Cirilico المتعلق باللغة الروسية وكذا باقى اللغات السلافية وخاصة إذا لم تكن الرسالة متعلقة بالفلسفة السلافية) .

CUADRO 20

COMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS

كيف يمكن تحويل أبجدية غير لاتينية

ALFABETO RUSO

الأبجدية الروسية

M / m	Trasl.	M / m	Trasl.
А а	a	П п	p
Б б	b	Р р	r
В в	v	С с	g
Г г	g	Т т	t
Д д	d	У у	u
Е е	e	Ф ф	f
Ё ё	ë	Х х	ch
Ж ж	ž	Ц ц	c
З з	z	Ч ч	č
И и	i	Ш ш	š
Й й	j	Щ щ	šč
К к	k	Ы ы	y
Л л	l	Ь ь	,
М м	m	Э э	e
Н н	n	Ю ю	ju
О о	o	Я я	ja

ALFABETO GRIEGO ANTIGUO

MAYÚSCULAS	MINÚSCULAS	TRASLITERACIÓN
A	α	a
B	β	b
Γ	γ	gh (g, gu)
Δ	δ	d
E	ε	ě
Z	ζ	z
H	η	é
Θ	θ	th
I	ι	i
K	κ	c (qu)
Λ	λ	l
M	μ	m
N	ν	n
Ξ	ξ	x
O	ο	ō
Π	π	p
P	ρ	r
Σ	σ	s
T	τ	t
Υ	υ	u
Φ	φ	f
X	χ	ch
Ψ	ψ	ps
Ω	ω	ó

A tener en cuenta: γγ = ngh
 γ = nc
 γξ = ncs
 γχ = nch

٦-١-٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات :

هناك اختلاف فى هذا المصمار وهذا يحدث حتى بين كبريات دور النشر . فنص الأطلوحة لا يتطلب نفس درجة الدقة المطلوبة فى كتاب سوف يدخل المطبعة وعلى أية حال نجد من الأنسب وضع بعض القواعد التى يمكن تطبيقها . ولناخذ مثلاً تلك العلامات التى استنتها الناشر الإيطالى لهذا الكتاب الذى بين أيديكم ، وعلينا أن نأخذ فى الاعتبار أن الناشرين الآخرين قد يتخذون منهاجا مختلفا عن هذا . غير أن الشيء الهام هو التطبيق وليس النظرية .

النقاط والفواصل : الفاصلة والنقطة تدخلان دائما فى إطار علامات التنصيص وذلك عندما تتبع الإشارات المرجعية النصية الموضوعية بين تلك العلامات فهذه العلامات التنصيصية تضم خطابا يتسم بالكمال . وهكذا ، يمكننا أن نقول بأن سميث ، عندما تحدث عن نظرية وولفرام ، كان يتسائل فيما إذا كان علينا أن نقبل برأيه القائل بأن "الكيان هو المماثل للأكيان من أى زاوية يمكن النظر به إليها" . نرى إذن أن النقطة فى آخر الجملة وضعناها داخل علامات التنصيص ، كما أن الإشارة المرجعية التى نقلناها عن وولفرام تنتهى عندها . وعكس ذلك يحدث عندما نقول بأن سميث ليس على اتفاق مع وولفرام عندما يؤكد ذلك الأخير بأن "الكيان مماثل للأكيان" . ثم نقوم بوضع النقطة بعد الإشارة المرجعية ذلك أن هذه الأخيرة هى جزء من العبارة المذكورة . وعلينا أن نفعل نفس الشيء بالنسبة للفواصل : حيث نقول أن سميث ، بعد أن أشار إلى رأى وولفرام ، الذى يرى أن "الكيان مماثل للأكيان" ،

لكننا لا نفعل نفس الشيء عندما نذكر عبارة مثل هذه : "ولا حتى أفكر" ، يقول ، "بأن ذلك الشيء يمكن أن يحدث" . لنتذكر أيضا عندما تقوم بفتح قوس فليس من الضرورى أن نغلقه مسبقا بالفاصلة : العبارة التالية لا يلزم أن نكتبها هكذا "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذات الروائح ، (فكرة رمزية) ، وكذا ... بل يجب أن تكون على النحو التالى : "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذا الروائح (فكرة رمزية) ، وكذا ..."

الأرقام المشيرة إلى الحواشى .

نكتبها دائما بعد علامات الترقيم مثلما هو الحال فى المثال التالى :

Los comentarios más satisfactorios sobre el tema, después de los de Vui-pius, son los de krahehenbuel.² Este último no satisface todas las exigencias que Papper denomina de "Limpieza",³ pero es definido por Grumpz⁴ como "modelo de completitud".

1. Por exigencias de precisión hacemos corresponder llamada y nota, pero se trata de autores imaginarios.
2. Autor imaginario
3. Autor imaginario
4. Autor imaginario

علامات النبر : يتم إتباع القواعد المعمول بها فى كل لغة ، ففى اللغة الإسبانية :
- توضع علامات النبر على آخر حرف متحرك إذا ما كانت الكلمة منتهية بحرف متحرك أو حرفى n أو s (agudas) .
- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك فى المقطع قبل الأخير إذا ما كانت الكلمة غير منتهية بحرف متحرك أو حرفى n أو s (llanas) .
- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك فى المقطع قبل قبل الأخير *esdrújulas* *sobresdrújulas*

جدول رقم ٢١
الاختصارات الأكثر شيوعاً في الحواشي أو في المتن (في اللغة الإسبانية)

مجهول المؤلف	Anón
مادة (من مواد قانونية ... إلخ)	art.
فصل والجمع caps	cap
← cfr قارن/إرجع	cf
عمود columna	col
← جدول	cuad
طبعة - edic	ed
(figura) شكل - لوحة	fig
ibid أو ibidem (نفس المكان : نفس العمل ونفس الصفحة) أما إذا كان نفس العمل وليس نفس الصفحة فنضع op. cit ويعد ذلك رقم الصفحة	lb
(في النصوص الإنجليزية, id est هذا يعنى . ومعنى هذا .	i.e.
infra (انظر الصفحات التالية)	inf.
كتاب	L
مكان مذكور loco citado	Lo. cit
أو Ms محظوظة والجمع MSS أو Mss	Ms
حاشية nota	n
لاحظ جيداً	NB
سلسلة جديدة	NS
رقم	núm
عمل سبق ذكره لنفس المؤلف	op. cit
صفحة	p.
على سبيل المثال	p. ej

فقرة	párr
فى كل مكان (عندما لا يتم ذكره صفحة بعينها ذلك أن المؤلف يعالج مفهوماً ما فى الكتاب كله	passim
(صفحات فردية وأخرى زوجية)	r _y ^o
اسم مستعار	seud
بدون ذكر العام	s.a.
بدون ذكر مكان النشر	s.L.
بدون ذكر الاسم	s.n.
التالى (أى الصفحة التالية ss. pág 34)	sig
قسم	sec
هكذا	sic
حاشية من قبل المؤلف	N del A
حاشية من قبل الناشر	N del E
حاشية من قبل المترجم	N del T
مجلد Tomo	t
ترجمة	tr
انظر ver	v.
بيت شعر	v..
تعارض versus	vs
(يعنى فى النص الإنجليزى : معنى هذا)	viz
جزء	vol
توجد فى هذه القائمة الاختصارات الأكثر شيوعاً كما أن هناك موضوعات أخرى ذات طبيعة خاصة (مثل اللغويات الكلاسيكية والحديثة والمنطق والرياضيات ... إلخ) حيث تتوفر هذه الفروع والحقول على اختصارات خاصة بها .	NB

٦-١-٧- بعض النصائح العامة :

لا تبالغوا كثيرا في كتابة الأحرف الكبيرة . يمكنكم أن تكتبوا كلمات مثل Amor, Odio إذا ما كان الأمر يتعلق بدراستهما من الناحية الفلسفية لدى كاتب بعينه من الكتاب الكلاسيكيين ، لكن عندما يتحدث أحد المؤلفين اليوم على العناية بالأسرة Cultivo de la Familia فإن استخدام الأحرف الكبيرة هنا له دلالة ساخرة ، أما إذا كان الأمر يتعلق بميدان الأنثروبولوجيا الثقافية وأنتم تريدون أن تنسبوا عبارة ، "العناية بالأسرة" إلى كاتب معين فاكتبوها بين علامتي تنصيص . ولتكتبوا بعض المسميات هكذا Banco Comerical, Mercado común وليس بهذه الطريقة Banco Comerical, Mercado Común .

ويمكن وضع كل الكلمات بالحروف الصغيرة إذا لم يترتب على ذلك خلل في فهم النص . (.....)

عندما نقوم بفتح علامات التنصيص يجب أن نغلقها بعد ذلك . تبدو هذه نصيحة بلهاء لكن يحدث كثيرا أن تُفتح علامات التنصيص ويسهو المرء عن إغلاقها .

لا تضعوا الكثير من الأرقام بالترقيم العربى . من الطبيعى أن هذه النصيحة غير مجدية إذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه فى ميدان الرياضيات أو الإحصائيات أو ما إذا كان الأمر يتعلق ببعض البيانات والنسب المحددة . لكنها مفيدة فى سياق الخطاب العام مثل قولنا "كان ذلك الجيش يتألف من خمسين ألف رجل (وليس ٥٠,٠٠٠) أو أن ذلك العمل يتألف من ثلاثة أجزاء (وليس ٣ أجزاء) اللهم إلا إذا تعلق الأمر بإشارة نصية على طراز "٣ أجزاء" . قولوا مثلا إن الخسارة بلغت عشرة بالمائة وأن فلانا من الناس قد توفى عن عمر يناهز الستين عاما وأن المدينة تقع على بعد ثلاثين كيلو مترا .

أما التواريخ فلا بد من استخدام الأرقام وأن تكون كاملة مثل : ١٧ مايو لعام ١٩٧٣ . (وليس ١٧/٥/٧٣) . وقد تكون هناك اختصارات مسموحة مثل حرب ٣٦-٣٩ (أى الحرب الأهلية الإسبانية) . ويحدث ذلك أيضا عند كتابة الهوامش وتحديد رقم الصفحة فى صحيفة يومية أو مجلة أو مجلد .. وهنا عليكم اللجوء إلى الطرق المختصرة .

يمكنكم أن تقولوا : "وقع ذلك الحادث فى تمام الحادية عشرة والرّبع." ويمكنكم أن تقولوا : "أثناء إجراء التجربة فى الساعة ١٥, ١١ ارتفع منسوب المياه ٢٥ سم" كما يمكن القول "رقم السيارة ١٨٣٤، والشقة رقم ١٣، وصفحة ١٤٤ من ذلك الكتاب .

ولتستخدموا الترقيم الرومانى عندما تبدو هناك فرصة مثل القرن - XIII البابايو XII والأسطول VI - لكن لا تكتبوا الترقيم الرومانى هكذا "XII^o"، ذلك أنها أرقام ترتيبية بطبيعتها .

كونوا متّسقين فى استخدام الاختصارات . يمكنكم أن تكتبوا الاختصار الخاص باسم الولايات المتحدة هكذا U.S.A.، أو هكذا USA، لكن إذا ما استخدمتم إحدى الطريقتين فالتزموا بها مع الجميع (PCE الحزب الشيوعى الإيبانى) . إلخ .

تنبيه هام بالنسبة لذكر عناوين الكتب وأسماء الصحف . إذا ما أردنا القول بأن تلك الفكرة أو الإشارة المرجعية أو تلك الملاحظة يتضمنها كتاب عنوانه **الكوميديا الإلهية** فهناك حلّان لهذه المشكلة .

(أ) مثلما يقال فى الكوميديا الإلهية La divina comedia

(ب) مثلما يقال فى الكوميديا الإلهية La Divina comedia

فإذا ما كان الأسلوب السائد هو الأسلوب الصحفى فالحلّ (ب) هو الأمثل . أما الحل (أ) فهو حل سليم رغم أنه ثقيل بعض الشيء . ويمكنكم اللجوء إلى الحل (ب) عندما تتحدثون عن كتاب تم ذكره كثيراً فى البحث ، والحل (أ) عندما يظهر عنوان الكتاب لأول مرة فى سياق البحث ومن المهم أن نعرف فيما إذا كان العنوان يحمل فى بدايته أداة تعريف أو تنكير أم لا . وعلى أية حال يجب عليكم السير على وتيرة واحدة عندما تأخذون نهجا معينا . أما إذا كان الأمر متعلقاً بالصحف فعليكم الانتباه جيداً للأداة (تعريف) حتى نعرف فيما إذا كانت جزءاً من الاسم أم لا ، فنقول El Pais ، ونقول ... 16 Diario el ونقول أيضاً elEco الذى هو اسم صحيفة لكن علينا أن نميز بينه وبين elEco الذى هو اسم مجلة أسبوعية. لا تبالغوا كثيراً فى وضع الخطوط غير المفيدة تحت العبارات ضعوا خطاً تحت الكلمات الأجنبية التى لم تقبلها اللغة الإيبانية - مثلاً - كجزء منها مثل splash - down لكن لا تضعوا خطاً تحت كلمات مثل Shok ، Comfort bar ولا يوضع خط تحت أسماء الماركات أو الأثار الشهيرة : "ال Spitfire

كانت تطوير حول "Golden Gate" ويلاحظ أن المصطلحات الفلسفية المستخدمة في صيغها الأجنبية يجب أن يوضع تحتها خط ولا يجب جمعها أو إعرابها "عالم ال- Gea- talt المتنوعة" لكن ذلك النظام لن يكون جيدا إذا ما استخدمنا الإعراب في المفردات اللاتينية : إذن يمكننا أن نقول : إننا سندرس كافة Subiecta وليس ال- Subiectum الوحيد ... "ومن المفضل الحيلولة دون هذه المواقف الصعبة واستخدام المصطلحات المقابلة لها في أية لغة مثل الإسبانية مثلا (إذ تستخدم المصطلحات الأجنبية عامة لإضفاء نوع من الثقافة على النص) . أو صياغة الجملة بطريقة أخرى .

عليكم إحداث مزواجه بين الأرقام التسلسلية والترتيبية (الرومانية والعربية) :
عادة ما تشير الأرقام الرومانية إلى التقسيمات الأكبر مثلما نقول :

XIII.3

وهذا الرقم معناه : الجزء الثالث عشر ، البند ثلاثة ، الأنشودة الثالثة عشرة ، بيت الشعر رقم ٣ ويمكنكم أيضا أن تكتبوه هكذا 3 , 13 . لكن سيستغرب الجميع لو كتبتم الرقم هكذا . XIII 3 اكتبوا : "هاملت III و" . ii , 28 وسوف يفهم على أنه بيت الشعر رقم ٢٨ من المشهد الثاني – الفصل الثالث . لكن لا تكتبوها هكذا هاملت . 3 , II , XXVIII بالنسبة للوحات والأشكال والخرائط يمكن التعبير عنها هكذا , 4 Quadro Fig 1 أو fig I ولوحة IV وعند كتابة الفهرست عليكم أن تسيروا على نفس الشاكلة . وإذا ما استخدمتم الأرقام الرومانية للأشكال فاستخدموا العربية للوحات وهكذا يعرف القارئ، ماذا تقصدون لأول وهلة .

أعيدوا قراءة النص بعد كتابته : وليس الغرض من هذا هو مجرد تصحيح الأخطاء الطبيعية وانتهى الأمر ، وإنما للتأكد أيضا أن أرقام صفحات الكتب التي أشرت إليها . ها نحن نشير إلى بعض النقاط الهامة التي يجب مراجعتها في هذا المقام :

الصفحات : هل الصفحات مرقمة ؟

الإشارات الداخلية : هل تشير إلى الفصل ورقم الصفحة بدقة ؟

الإشارات المرجعية : Citas هل تم وضعها بين علامات التنصيص ؟ هل قمنا باستخدام الحذف عندما صحبنا ؟ هل استخدمنا الأقواس [] بشكل جيد ؟ هل هناك حاشية لكل إشارة مرجعية ؟

الحواشى : هل تتوافق أرقامها أسفل الصفحة مع أرقامها فى متن الموضوع ؟ هل هى منفصلة بوضوح عن المتن ؟ هل هى مرتبة ترتيبا رقميا سليما أم أن هناك قفزات ؟ **قائمة المراجع :** هل الأسماء مرتبة ترتيبا أبجديا ؟ هل هناك خلط بين اسم أحد المؤلفين ولقبه ؟ هل البيانات المطلوبة متوفرة بدقة لتحديد الكتاب ؟ هل قمتم باللجوء إلى نظام أكثر جودة من النظام المتبع ؟ هل قمتم بالتمييز بين عناوين الكتب وعناوين المقالات فى المجلات وعناوين بعض الفصول فى الأعمال الكبرى ؟ هل تنتهى كل إشارة بنقطة أم لا ؟

٦-٢- قائمة المراجع النهائية :

يجب أن يكون الفصل الخاص بقائمة المراجع النهائية مطوَّلاً ودقيقاً ومُلزماً . كما أننا قد تحدثنا بإسهاب عن ذلك الموضوع فى مناسبتين على الأقل . فى ٣-٢-٣ تحدثنا عن كيفية تسجيل البيانات الخاصة بعمل ما ، وفى ٥-٤-٢ ، وكذلك فى ٥-٤-٣ تناولنا الكيفية التى يجب اتباعها عند الإشارة إلى عمل ما فى الحواشى وكيف يتم إقرار العلاقة بين الحاشية وقائمة المراجع النهائية . وإذا ما قمتم بمراجعة البنود الثلاثة السابقة فسوف تجدون كل ما هو ضرورى لإعداد قائمة نهائية جيدة .

وعلى أية حال فالأطروحة يجب أن يكن بها قائمة بالمراجع أيا كانت أهمية الحواشى . فلا يمكننا أن نجبر القارئ على البحث عن المعلومة التى تهمة بفحص الرسالة صفحة صفحة .

وتعتبر القائمة النهائية للمراجع إضافة جيدة ، لكنها غير حاسمة ، فى بعض أطروحات الدكتوراه وفى بعض الأطروحات الأخرى (مثل الأبحاث الأدبية المتعلقة بفرع معين أو بعض الأعمال التى لم تنشر بعد) تعتبر القائمة أحد الأجزاء الهامة فى الرسالة . وتزداد تلك الأهمية فى الأطروحات التى تعتمد أساسا على البيبلوجرافيا مثل: دراسات حول الفاشية خلال الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٥٠م حيث البيبلوجرافيا هنا هى محطة وصول وليس مجرد سند .

لم يتبق أمامنا إلا الإشارة إلى بعض النصائح الخاصة بكيفية إعداد القائمة النهائية للمراجع . ومثال ذلك قائمة تتعلق بالفيلسوف برتراند راسل . وهنا يمكن تقسيم

البيبلوجرافيا إلى قسمين : (١) أعمال برتراندراسل (٢) دراسات حول برتراندراسل .
ومن البديهي أن يكون هناك قسم ثالث عام وهو : أعمال تتعلق بتاريخ الفلسفة خلال
القرن العشرين . وبالنسبة لأعمال برتراندراسل فيتم ترتيبها ترتيبا أبجديا اللهم إلا إذا
كان الموضوع هو : دراسات عن برتراندراسل خلال الفترة من ١٩٥٠ إلى ١٩٦٠ في
إنجلترا ، ففي هذه الحالة يمكن وضع البيبلوجرافيا عنه مرتبة ترتيبا زمنيا .

وإذا ما كان موضوع الرسالة هو : الكاثوليك والجمهورية الثانية (في إسبانيا)
فالبيبلوجرافيا يمكن تقسيمها على النحو التالي : الوثائق والمحاضر البرلمانية ،
ومقالات الصحف والمجلات ذات التوجه الكاثوليكي ، المقالات والمجلات ذات التوجه
الفاشي ، المقالات والمجلات ذات التوجهات السياسية الأخرى ، والأعمال التي تتناول
الأحداث (وكذلك قسما خاصا بالأعمال العامة التي تتناول تاريخ إسبانيا خلال تلك
المرحلة) .

إذن تتغير طبيعة المشكلة حسب الموضوع الذي تتناوله الأطروحة والفيصل هو
إعداد بيبلوجرافيا تتمكن من خلالها التمييز بين مصادر الدرجة الأولى ومصادر
الدرجة الثانية وكذا الدراسات التي تركز أساسا على الموضوع وتلك الأخرى التي لا
يمكن الوثوق بها كثيرا .. إلخ .

وإيجازاً للقول فإن الأهداف المتوخاة من وراء البيبلوجرافيا هي : (أ) يسهل
التعرف على الأعمال المطلوبة (ب) تسهيل مهمة الوصول إليها (ج) وأن يخرج المرء
بانطباع يقول بأن الباحث قد تمثل جيدا الأدوات التي يستخدمها في بحثه .

وهذا العنصر الأخير يعنى أمرين : إعطاء الانطباع بأن الباحث على إطلاع بكافة
البيبلوجرافيا المتعلقة بالموضوع وأنه يسير على النهج المتبع في هذا المقام . أما فيما
يتعلق بالنقطة (ب) يمكن ألا تكون القواعد والأنماط المتبعة في هذا الكتاب الأكثر
ملاءمة ولهذا يجب أن نسير على هدى ما هو متبع في كتب الأدب النقدي الخاص
بالموضوع . أما فيما يتعلق بالنقطة (أ) فإننا نجد هناك تساؤلا مشروعاً وهو الخاص
بوضع المراجع التي تم الاعتماد عليها فقط أم كافة المراجع التي تتناول الموضوع .

والإجابة البديهية على ذلك التساؤل هي أن البيبلوجرافيا الخاصة بالأطروحة
يجب أن تتضمن الأعمال التي تم الرجوع إليها وأن الحلول الأخرى غير منصوح بها

على الإطلاق وهنا يجب ألا نأخذ الأمر على إطلاقه ، فهو مرتبط بنوعية الرسالة إذ يمكن أن تكون بؤرة الموضوع منصبة على الإشارة إلى كافة النصوص المتعلقة بموضوع ما دون التمكن ، من الناحية الفعلية ، من الوصول إليها جميعها . وهنا يكفي أن يشير الطالب إلى أنه لم يطلع على كافة الأعمال المشار إليها في البيبلوجرافيا وأن يوضح تلك التي إطلع عليها باستخدام إحدى العلامات مثل النجمة .

غير أن هذا المخرج الأخير إنما يصلح لموضوع لا تتوفر بشأنه بيبلوجرافيا كاملة حتى الآن ، وبالتالي فإن جزءاً من جهد الطالب قد تمثل في إعداد قائمة بالمراجع . أما إذا كانت تلك القائمة الكاملة موجودة فيكتفى بذكر المراجع التي تم الاعتماد عليها والإشارة إلى البيبلوجرافيا الكاملة .

في كثير من الأحيان نعرف ما الذي نريده من قائمة المراجع النهائية من خلال العنوان مثل : **قائمة المراجع ، الأعمال التي تم الرجوع إليها ، أو قائمة عامة بالمراجع الخاصة بموضوع ما .** كما يجب أن يفهم جيداً أن ستكون هناك أسئلة مطروحة اعتماداً على عناوين البيبلوجرافيا . ولا يمكن وضع عنوان مثل : **بيبلوجرافيا عن الحرب العالمية الثانية** لعدد من العناوين لا يزيد عن ثلاثين في لغة واحدة . وهنا يكفي أن تضعوا الأعمال التي تم الرجوع إليها وتكلوا على الله .

يجب أن تكون البيبلوجرافيا مرتبة ترتيباً جيداً حتى ولو كانت فقيرة وفي هذا المقام نجد بعض القواعد المتبعة : من البديهي أن يكون البدء بالألقاب كما أن الألقاب الاجتماعية لا تشكل جزءاً من الاسم إلا أن أحرف الجر المكتوبة بالأحرف الكبيرة تعتبر كذلك . إذن فاسم مثل D, Anunzio يدخل في حرف D . أما Ferdinand de Sassure فيظهر تحت حرف S : Sassure, Ferdinan de .. وعموماً يجب السير على ما هو متبع في ميدان الأدب النقدي ، ففي حالة المؤلفين القدامى – مثلاً – (أي حتى القرن الثالث عشر) يجب ذكر الاسم وليس ما يبدو أنه اللقب الذي قد يتضح أنه نسبة إلى مكان الميلاد أو غيره ...

وإجازاً لما سبق يمكن أن نسوق تقسيماً عاماً للأطروحات بصفة عامة هو على النحو التالي :

- المصادر .

- المراجع .
- أعمال تتعلق بالموضوع أو المؤلف (مقسمة إلى كتب ومقالات) .
- المادة المرفقة (الملحقة) (المقابلات والوثائق والتصريحات.)

٦-٣- الملاحق :

هناك بعض الرسائل التي تتطلب وجود الملاحق . فإذا ما كانت هناك رسالة في علم اللغة تتناول نصا نادرا عثرتم عليه فلا بد من وضعه في الملحق ، فربما كان هذا أحد الإسهامات الرئيسية في الأطروحة . وإذا ما كانت هناك أطروحة تاريخية تناقش وثيقة معينة في صفحاتها المختلفة فيجب وضع تلك الوثيقة في الملاحق حتى ولو سبق نشرها . كذلك الأطروحات التي تناقش أحد القوانين أو الأنظمة التشريعية يجب أن تضع تلك القوانين والتشريعات في الملاحق .

وسوف يؤدي نشر مادة معينة إلى الحيلولة دون اللجوء إلى الإشارات المرجعية المطوّلة والمملّة وسوف يساعدكم على اللجوء إلى نظام الإحالة السريع .

نجد الملاحق تحتوى على اللوحات والأشكال والصور والبيانات الإحصائية اللهم إلا إذا كانت أمثلة موجزة يمكن إدخالها في متن النص .

يمكنكم إذن أن تضعوا في الملاحق كافة المعلومات والوثائق التي قد تحدث خللاً في سياق النص لو ذكرتموها في المتن : وأحيانا ما نشعر بالملل من الإشارات المتعددة بإحالتنا إلى الملاحق وهنا يجب أن نسير على ما هو متبع عادة وأن نعمل على ألا يكون النص فيه إلغاز كبير بأن نذكر بعض الإشارات المرجعية غير المسهبة وأن نلخص محتوى الملحق الذي نتحدث عنه .

وإذا ما رأيتم من المناسب التحدث بإسهاب عن بند معين (نظري) لكن إدراجه في سياق النص سوف يؤثر على السياق باعتباره تفرقة ثانوية يمكنكم حينئذ إدخاله في الملاحق ولنفترض أن موضوع الأطروحة هو فن الشعر *Poética* والبلاغة *Retórica* عند أرسطو وتأثير ذلك في الفكر خلال عصر النهضة ، ثم وجدتم أن مدرسة شيكاغو في الوقت الراهن أعادت طرح هذا الموضوع من منظور جديد . فإذا ما كانت

ملاحظات تلك المدرسة تساعدكم فى إيضاح العلاقة بين أرسطو والفكر فى عصر النهضة والعصر الحاضر قد حاولا إعادة طرح مؤلفات أرسطو من جديد . فإذا ما كانت الأطروحة تتعلق باللغويات الرومانية وتتناول شخصية *Tristán* يمكنكم إعداد ملحق يتضمن ما حدث لتلك الأسطورة فى عصر الانحطاط *Decadentismo* ابتداء من *Wagner* وحتى توماس مان . كما أن الموضوع ليس ذا أهمية واضحة بالنسبة للجانب اللغوى غير أنكم ربما تريدون البرهنة على أن تحليل واجزر يزود عالم اللغويات ببعض الإحياءات أو عكس ذلك : أى أن ذلك التحليل هو نموذج سيئ للغويات ، ثم تنصحون بالمزيد من الدراسة والتأمل فى هذا المقام . وليست المسألة أننا ننصح بذلك النوع من الملاحق بل إن من الأنسب لنشاط الدارس الناضج أن يقود بحثه إلى نتائج علمية وإلى قراءات نقدية متعددة ، وعلى ذلك فإن تنويها باستخدام الملاحق إنما هو من باب الأسباب النفسية . من الطبيعى أن يكون هناك حماس وأن يؤدي ذلك إلى فتح المزيد من الطرق الفرعية التى تستلزم الحديث عنها من خلال الملاحق وبذلك تعدون بالرضا بالتعبير عن أنفسكم دون المراهنة على الدقة العلمية .

٦-٤- الفهرست :

يجب أن يتضمن الفهرست كافة الفصول ، والفصول الفرعية والبند وأن تكون بنفس الأرقام ونفس الصفحات ونفس الكلمات الواردة فى المتن . وتبدو هذه نصيحة بديهية . غير أنه قبل تسليم نص الرسالة عليكم التأكد من الوفاء بتلك التفاصيل .

الفهرست هو خدمة ضرورية للقارئ ولنفس الدارس . حيث تتمكن ، من خلاله ، تحديد موضوع معين بالسرعة المناسبة .

ويمكن وضع الفهرست فى البداية أو النهاية فالكتب الإسبانية والإيطالية والفرنسية تضع الفهرست فى النهاية . أما الكتب الإنجليزية والكثير من الكتب المكتوبة بالألمانية فالفهرست يوجد فى بدايتها . ومن الواضح أن بعض دور النشر اللاتينية (الدول المتحدثة باللغات المنبثقة عن اللاتينية) أخذت تنحو هذا النحو الأخير .

أرى أن الفهرست فى البداية أمر مريح ، حيث نعثر عليه بعد تصفح صفحات قليلة أما لو كان الفهرست فى النهاية فهذا يتطلب جهدا عضليا أكبر . ولكن إذا ما

كان الفهرست فى البداية فيجب أن يكون كذلك لأن بعض الكتب الأنجلو ساكسونية تضعه بعد المقدمة ، وأحيانا ما ياتى بعد المقدمة مقدمة الطبعة الأولى والطبعة الثانية – وإذا ما كان الأمر يتعلق بممارسة حماقات مثل هذه فيمكن وضعه فى منتصف الكتاب.

وهناك بديل يتمثل فى وضع فهرست فى البداية بالمعنى الواضح للكلمة ، ونقوم فى النهاية بوضع موجز مثلما هو الحال فى بعض الكتب التى توجد بها التقسيمات الفرعية وقد تناولت الكثير من التحليلات . وأحيانا ما يوضع فى البداية فهرست الفصول وفى النهاية الفهرست التحليلى للموضوعات والذى يصاحبه عادة فهرست بالأسماء . أما فى الأطروحة فليس هذا ضروريا . ويكفى فى هذا المقام أن يكون هناك فهرست – موجز تحليلى ويفضل أن يكون فى بداية الأطروحة وأن يكون بعد الغلاف والعنوان مباشرة .

يجب أن يعكس تنظيم الفهرست نفس التنظيم فى النص، بما فى ذلك فى توزيع الفراغات ، وهذا معناه أن النص إذا كان يتضمن البند ١-٢ وهذا البند هو تفرعية من الفصل الأول ١ فلا بد أن يكون ذلك بديها فى الفهرست . وحتى ندرك ذلك بشكل جيد نقدم النموذج رقم ٢٢ نماذج للفهرست . ويمكن أن يكون ترقيم الفصول والبند بطريقتى أخرى وذلك باللجوء إلى الجمع بين الترقيم الرومانى والترقيم العربى وحروف الأبجدية .. الخ .

النموذج رقم ٢٢

نموذج لفهرست : المثال الاول

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN	
Introducián	
1. CHARLIE BROWN Y EL COMIC NORTEAMERICANO	P. 3
1.1. De Yellow Kid a Charlie Brown	7
1.2. El filán aventurero y el filán humorístico	9
1.3. El caso Schulz	10
2. TIRAS DE DIARIOS Y PAGINAS DOMINICALES	
2.1. Diferencias de ritmo narrativo	18
2.2. Diferencias temáticas	21
3. LOS CONTENIDOS IDEOLOGICOS	
3.1. Las visiones de la infancia	33
3.2. La visión implícita de la familia	38
3.3. La identidad personal	45
3.3.1. Quién soy yo?	58
3.3.2. Quiénes son los otros?	65
3.3.3. Ser popular	78
3.4. Neurosis y salud	88
4. EVOLUCION DEL SIGNO GRAFICO	96
Conclusiones	160

Tablas estadísticas: los índices de lectura en Estados Unidos	189
Apéndice 1 : Los Peanuts en los dibujos animados	200
Apéndice 2 : Las imitaciones de los Peanuts	234
Bibliografía : Las publicaciones en libros	250
Artículos, entrevistas, declaraciones de Schulz	260
Estudios sobre la obra de Schulz	
- En Estados Unidos	276
- En otros países	277
- En castellano	278

المثال الثاني للنموذج رقم ٢٢

ويمكن أن يكون على النحو التالي :

A - الفصل الأول

A- I البند الأول

A- II البند الثاني

A- II - 1 التفريفة الأولى للبند الثاني

A- II - 2 التفريفة الثانية للبند الثاني

... إلخ

ويمكن أن يكون على النحو التالي :-

I الفصل الأول

I- 1 البند الأول

I- 2 البند الثاني

I- 2- 1 : التفريفة الأولى من البند الثاني .

كما يمكن السير على أنماط أخرى طالما أنها تستجيب لنفس الغرض أى البديهية والوضوح .

كما ترون ليس من الضروري أن نضع نقطة بعد العناوين . كما أن من المناسب أن تكون الأرقام تحت بعضها من الجهة اليمنى وليس اليسرى ، أى هكذا

7.

8.

9.

10.

وليس هكذا

7.

8.

9.

10.

ويطبق نفس النظام على الأرقام الرومانية فهل كل ذلك نوع من الحذقة ؟ لا .
إنه التحضّر فإذا ما كانت رابطة العنق غير مهندسة فسوف يقومون بتقويمها ، فلا
يمكن لأى إنسان حتى ولو كان من الهيبنز أن يسير وفوق ملابسه روث عصفور .

٧ - الخلاصة :

أود ختام ذلك العمل بملاحظتين : إعداد الأطروحة يعنى قضاء وقت ممتع كما أن كل التفاصيل التى تتضمنها مفيدة للغاية .

ويمكن أن يشعر بالربح والفرح من ليس لديه علم أو ممارسة فى الميدان البحثى بعد قراءة هذا الكتاب . إذ يرى أن هناك الكثير من القواعد والأصول والتعليمات . وهذا ما يجعله خائفا . حسن هذا ليس حقيقة . لقد كان على أن أبتكر لنفسى قارئا يجهل كل شىء حتى أعطيه كافة التعليمات والقواعد الضرورية فى هذا المقام ، أما أنتم يا من تقرأونه فمن المؤكد أنكم تعرفون الكثير من التقنيات التى يتضمنها ، إذن فالهدف من الكتاب هو التذكرة بها جميعها حتى تستوعبوا ما تمثّلتموه فيما قبل ذلك دون أن تدروا . يحدث أيضا عندما نلفت انتباه أحد قائدى السيارات ليتأمل تصرفاته فإنه يكتشف أنه ماكينه تقوم باتخاذ قرارات هامة فى زمن قصير للغاية ولا يسمح لنفسه بارتكاب أخطاء . ومع هذا فأغلب الناس يعرفون كيفية قيادة السيارات كما أن عدد الذين يموتون بعد تعرضهم لإحدى حوادث المرور يؤكد لنا أن الأغلبية تظل على قيد الحياة .

والأمر الهام هو أن نقوم بالعمل عن متعة ، فإذا ما احترتم موضوعا تهتمون به وقررتم أن تخصصوا له الوقت المناسب لبحثه فإنكم ستدركون أن العمل يمكن أن يكون بمثابة لعبة أو مراهنة أو عملية بحث عن كنز مفقود .

هناك نوع من الرضى الرياضى يتمثل فى اقتناص نصر لم يكن من السهل العثور عليه ، وهناك شعور بالرضى عند التوصل إلى حل لمشكلة كانت تبدو مستعصية .

عليكم أن تعيشوا الأطروحة والبحث فيها على أنه تحدى فأنتم أصحاب ذلك التحدى : إذا طرحتم مسبقا لم تجيبوا عليه حتى الآن . الأمر هو عبارة عن التوصل إلى حل من خلال مجموعة محددة من الحركات . وأحيانا ما يشعر المرء - وهو يعمل فى بحث الدكتوراه - بأنه فى مباراة ندية : فالمؤلف لا يريد أن يبوح لكم بأسراره وهنا عليكم أن تحيطوا به وتسائلونه برشاقة وتدفعوه ليقول ما لا يريد أن يبوح به . وأحيانا ما نجد الأطروحة بمثابة إنسان أعزل : فأمامكم كافة المساعدين وعليكم أن تضعوا كل واحد فى مكانه .

إذا ما كانت المتعة رفيقتكم وأنتم تبحثون فسوف تجدون الرغبة فى مواصلة الطريق .

وإذا ما بدأ المرء العمل فى أطروحة فإنه يفكر دوما فى لحظة النهاية : إنه يحلم بالأجازة والراحة وإذا ما تم إنجاز العمل بشكل جيد فإن الظاهرة الطبيعية هو أن يعقب هذه الخطوة خطوات أخرى من العمل . إنها الرغبة فى التعمق فى كافة النقاط التى تمت مباحثتها أثناء البعث وهذا دليل واضح على أن الأطروحة قد استتارت فينا الوظائف الثقافية وأنها كانت ميزة جيدة . وهذا دليل على أنكم ضحايا واسرى الرغبة فى البحث بشكل يشبه بعض الشيء ما يحدث لشارلى شابلن فى الزمن الحديث حيث يوصل عملية برد المسامير حتى بعد الانتهاء من العمل . وعليكم أن تبتذلوا بعض الجهد للتوقف قليلا .

ويمكن أن تكتشفوا بعد هذا التوقف أن لديكم قدرة بحثية جيدة وأن الرسالة لم تكن إلا وسيلة للحصول على الدرجة العلمية والترقى الوظيفى أو الوصول إلى رضا الوالدين . ولست بهذا أريد أن أقول بمواصلة الدراسة الجامعية والدخول فى هذا الإطار والتخلى عن العمل الذى يقوم به المرء . إذ يمكن أن يخصص وقت للبحث بينما المرء بممارسة وظيفة معينة . كما أن المهنى الجيد لا بد له من مواصلة البحث .

وإذا ما كرستم جهدكم للبحث بشكل ما فسوف تكتشفون أن الأطروحة التى تم إعدادها بشكل جيد إنما هى ثمرة على أن كل شئ له فائدة وجدوى . والمحصلة الفعلية هو أنكم سوف تحصلون من نص الأطروحة على مقال علمى أو أكثر وربما تنشرونها ككتاب . ومع مرور الزمن قد تجدون حاجة فى الرجوع إلى الرسالة لتستشهدوا بها وتعودوا لاستخدام بطاقات القراءة وتغيرون من نقاط لم تلجأوا إليها أثناء صياغة الرسالة أى تلك الأجزاء التى لم تكن إلا أجزاء ثانوية . وقد يحدث أن تعودوا إلى الأطروحة بعد مرور عشرات السنين فهذا هو الحب الأول الذى يصعب نسيانه . إنه العمل العلمى الأول الذى تقومون به بدقة وجد ، وهذا ليس بالقليل فى ميدان اكتساب الخبرة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارينتكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوخ / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزنى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيقى
١٦ - أثنية السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر السانئ فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وأف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصانير دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
- ٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
- ٣٨ - نقد الحدائق أن تورين
- ٣٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
- ٤٠ - قصائد حب أن سكستون
- ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
- ٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
- ٤٣ - اللهب المزوج أوكتايفو بات
- ٤٤ - بعد عدة أصياف ألنوس هكسلي
- ٤٥ - التراث المغفور روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
- ٤٦ - عشرون قصيدة حب بابلو نيرودا
- ٤٧ - تاريخ النقد الأنبي الحديث (١) رينيه ويليك
- ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
- ٤٩ - الإسلام في البلقان ه . ت . نوريس
- ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
- ٥١ - مسار الرواية الإسبانية داريو بيانوييا وخ . م بيناليستي
- ٥٢ - العلاج النفسي التديمي بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل
- ٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجاتون
- ٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح ج . مايكل والتون
- ٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم
- ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
- ٥٩ - المحيرة كارلوس مونييث
- ٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
- ٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميت
- ٦٢ - لذة النص رولان بارت
- ٦٣ - تاريخ النقد الأنبي الحديث (٢) رينيه ويليك
- ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
- ٦٥ - في مدح الكمل ومقالات أخرى برتراند راسل
- ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
- ٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
- ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالنتين راسبوتين
- ٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
- ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوكينييو تشانج رودريجت
- ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
- ت : جمال عبد الزحيم
- ت : أنور مفيث
- ت : منيرة كروان
- ت : محمد عيد إبراهيم
- ت : عطف أحمد / إبراهيم قتي / محمود ملج
- ت : أحمد محمود
- ت : المهدي أخريف
- ت : مارلين تادرس
- ت : أحمد محمود
- ت : محمود السيد على
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : ماهر جويجاتي
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : محمد برادة وعثمان الميود ويوسف الأطكى
- ت : محمد أبو العطا
- ت : لطفي فطيم وعادل دمرdash
- ت : مرسى سعد الدين
- ت : محسن مصيلحي
- ت : على يوسف على
- ت : محمود على مكي
- ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
- ت : محمد أبو العطا
- ت : السيد السيد سهيم
- ت : صبرى محمد عبد الغنى
- مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
- ت : محمد خير البقاعي .
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : رمسيس عوض .
- ت : رمسيس عوض .
- ت : عبد اللطيف عبد الحليم
- ت : المهدي أخريف
- ت : أشرف الصباغ
- ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمي
- ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
- ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إلويوت
٧٣ - نقد استجابة القارئ چين . ب . توميكنز
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣ رينيه ويليك
٧٨ - العولمة: لنظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد رويرتسون
٧٩ - شعرية التأليف بويريس أوسينسكى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١ - الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣ - مختارات غوتفريد بن
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحة) صلاح زكى أقطاي
٨٦ - طول الليل جمال مير صادقى
٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨ - الابتلاء بالتغرب جلال آل أحمد
٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جيدنز
٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميجل
الإسبانيون أمريكي المعاصر
٩٣ - محدثات العولمة مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤ - الحب الأول والصحية صمويل بيكيت
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو بايخو
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة قصص مختارة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) فرنان برودل
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى نماذج ومقالات
٩٩ - تاريخ السينما العالمية ديفيد روبنسون
١٠٠ - مساعلة العولمة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليط
١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيبى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء عبد الوهاب المؤدب
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى برتولت بريشت
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع چيرارچينيت
١٠٦ - الأدب الأندلسى د . ماريا خيسوس روبييرامتى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محبى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتانى الإندريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروت كارلوس فوينتس
١٤٦ - الورقة الحمراء ميغيل دي ليبس
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة تانكريد دورست
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) إنريكي أندرسون إمبرت
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأنتونيس عاطف فضول
١٥٠ - التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) فرنان برودل
١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى نخبة من الكتاب
١٥٣ - غرام الفراغة فيولين فاتويك
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت فيل سليتر
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر نخبة من الشعراء
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو
١٥٧ - خسرو وشيرين النظامي الكنجي
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) فرنان برودل
١٥٩ - الإيديولوجية ديفيد هوكس
١٦٠ - آلة الطبيعة بول إيرليش
١٦١ - من المسرح الإسباني اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
١٦٢ - تاريخ الكنيسة يوحنا الآسيوي
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ جوردون مارشال
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور) جان لاکوتير
١٦٥ - حكايات الثعلب آ . ن أفانا سيفا
١٦٦ - العلاقات بين النبتين والسمانين في إسرائيل يشعياهو ليتمان
١٦٧ - في عالم طاغور رابندرانات طاغور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين
١٦٩ - إبداعات أدبية مجموعة من المبدعين
١٧٠ - الطريق ميغيل دالبييس
١٧١ - وضع حد فرانك بيجو
١٧٢ - حجر الشمس مختارات
١٧٣ - معنى الجمال ولتر ت . ستيس
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء ايليس كاشمور
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية لورينزو فيلشن
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية توم تيتنبرج
١٧٧ - أنطون تشيخوف هنري تروايا
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث نخبة من الشعراء
١٧٩ - حكايات أيسوب أيسوب
١٨٠ - قصة جاويد إسماعيل فصيح
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي فنسننت . ب . ليتش
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف البمبي
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم على منوفى
ت : أسامة إسبر
ت: منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التلمساني
ت : عبد العزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحي
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد الحليم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز محجوب
ت بإشراف : محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادقة
ت : محمد محمود أبو غدیر
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصه إبراهيم منيف
ت : محمد حمدى إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والنبوة و . ب . بيتس
- ١٨٣ - چان كوكو على شاشة السينما رينيه چيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام هانز إبنورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنوود
- ١٨٧ - الأرضة بُزْدَجْ علوى
- ١٨٨ - موت الأدب القيقن كرنان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام وأسمال الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل المنجم بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مضاربات من النقد الأجلو - أمريكي مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى التعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إيوين إمري وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندراوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الألبى الحديث جء رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية ألطاف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شانزار
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافالى - سفورزا
- ٢٠٦ - الهولوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسندير
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوربان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى
- ٢١١ - فرديناند دوسوسير جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان مرزبان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - مصر منذ قوم تليلين حتى رحيل عبد الناصر ريمون فلادور
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيدنز
- ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جء زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحتان ظليعتان صمويل بيكيت
- ٢١٨ - راويلا خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : دسوقى سعيد
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغانمى
- ت : محسن سيد فرجاني
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرقاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ت : فخرى لبيب
- ت : أحمد الأنصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدى عبد الغنى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

ت : طلعت الشايب	كازو ايشجورو	٢١٩ - بقايا اليوم
ت : على يوسف على	بارى باركر	٢٢٠ - الهيبولية فى الكون
ت : رفعت سلام	جريجورى جوزدانييس	٢٢١ - شعرية كفافى
ت : نسيم مجلى	رونالد جراى	٢٢٢ - فرانز كافكا
ت : السيد محمد نقادى	بول فيرابنر	٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر
ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد	برانكا ماجاس	٢٢٤ - دمار يوغسلافيا
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله	جابريل جارثيا ماركت	٢٢٥ - حكاية غريق
ت : طاهر محمد على البربرى	ديفيد هريت لورانس	٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله	موسى مارديا ديف يوركى	٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر
ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن	جانيت وولف	٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
ت : أمير إبراهيم العمري	نورمان كيومان	٢٢٩ - مآزق البطل الوحيد
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	فرانسواز جاكوب	٢٣٠ - عن الذباب والفنزان والبشر
ت : جمال أحمد عبد الرحمن	خايمى سالوم بيدال	٢٣١ - الدراويل
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	توم ستينر	٢٣٢ - مابعد المعلومات
ت : طلعت الشايب	أرثر هيرمان	٢٣٣ - فكرة الاضمحلال
ت : فؤاد محمد عكود	ج. سينسر تريمجهايم	٢٣٤ - الإسلام فى السودان
ت : إبراهيم الدسوقي شتا	جلال الدين الرومى	٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١
ت : أحمد الطيب	ميشيل تود	٢٣٦ - الولاية
ت : عنايات حسين طلعت	رويين فيدين	٢٣٧ - مصر أرض الوادى
ت : ياسر محمد جاد الله وعربى منبولى أحمد	الانكتاد	٢٣٨ - العولمة والتحرير
ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	جيلارفر - رايرخ	٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى
ت : صلاح عبد العزيز محمود	كامى حافظ	٢٤٠ - الإسلام والغرب وأمكانيه الحوار
ت : ابتسام عبد الله سعيد	ك. م كويتز	٢٤١ - فى انتظار البرابرة
ت : صبرى محمد حسن عبد النبى	وليام إيميسون	٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض
ت : مجموعة من المترجمين	ليفى بروقنسال	٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج١
ت : نادية جمال الدين محمد	لاورا إسكيبيل	٢٤٤ - الغليان
ت : توفيق على منصور	إليزابيتا أديس	٢٤٥ - نساء مقاتلات
ت : على إبراهيم على منوفى	جابريل جرثيا ماركت	٢٤٦ - قصص مختارة
ت : محمد الشرقاوى	ولتر أرميرست	٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدثة فى مصر
ت : عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	٢٤٨ - حقول عدن الخضراء
ت : رفعت سلام	دراجو شتامبوك	٢٤٩ - لغة التمزق
ت : ماجدة أباطة	دومنيك فينك	٢٥٠ - علم اجتماع العلوم
ت : بإشراف : محمد الجوهري	جورنون مارشال	٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢
ت : على بدران	مارجو بدران	٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية
ت : حسن بيومى	ل. أ. سيمينوفا	٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وجودى جروفز	٢٥٤ - الفلسفة
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وجودى جروفز	٢٥٥ - أفلاطون

- ٢٥٦ - ديكارت ديف روبنسون وجودى جروفز
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلى رايت
٢٥٨ - العجور سير أنجوس فريزر
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى نخبة
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢ جوربون مارشال
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود زكى نجيب محمود
٢٦٢ - مدينة المعجزات إدوارد مندوثا
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن جون جرين
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة هوراس / شلى
٢٦٥ - روايات مترجمة أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
٢٦٦ - مدير المدرسة جلال آل أحمد
٢٦٧ - فن الرواية ميلان كونديرا
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢ جلال الدين الرومى
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ وليم جيفور بالجريف
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ وليم جيفور بالجريف
٢٧١ - الحضارة الغربية توماس سى . باترسون
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر س. س. والترز
٢٧٣ - استثمار الثورة فى الشرق الأوسط جوان آر. لوك
٢٧٤ - السيدة بربارا رومولو جلاجوس
٢٧٥ - س. س. إيلير شاعرًا وبنّاءًا وكاتبًا مسرحيًا أقلام مختلفة
٢٧٦ - فنون السينما فرانك جوتيران
٢٧٧ - الجنينات : الصراع من أجل الحياة بريان فورد
٢٧٨ - البدايات إسحق عظيموف
٢٧٩ - الحرب البارادة الثقافية فرانسيس ستونر سوندرز
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر بريم شند وآخرون
٢٨١ - القديوس الأعلى مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية لويس وليبيرت
٢٨٣ - السهل يحترق خوان روانو
٢٨٤ - هرقل مجنوناً يوريبيدس
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى حسن نظامى
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢ زين العابدين المراعى
٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمى أنتونى كينج
٢٨٨ - الفن الروائى ديفيد لودج
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى أبو نجم أحمد بن قوص
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة جورج مونات
٢٩١ - المسرح الإيبائى فى القرن العشرين ج١ فرانشيسكو رويس رامون
٢٩٢ - المسرح الإيبائى فى القرن العشرين ج٢ فرانشيسكو رويس رامون
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمود سيد أحمد
ت : عبادة كحيلة
ت : فاروجان كارانچيان
ت بإشراف : محمد الجوهري
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : على يوسف على
ت : لويس عوض
ت : لويس عوض
ت : عادل عبد المنعم سويلم
ت : بدر الدين عرودى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : صبرى محمد حسن
ت : صبرى محمد حسن
ت : شوقى جلال
ت : إبراهيم سلامة
ت : عثمان الشهاوى
ت : محمود على مكى
ت : ماهر شفيق فريد
ت : عبد القادر أنتمسانى
ت : أحمد فوزى
ت : ظريف عبد الله
ت : طلعت الشايب
ت : سمير عبد الحميد
ت : جلال الحفناوى
ت : سمير حنا صادق
ت : على اليمى
ت : أحمد عثمان
ت : سمير عبد الحميد
ت : محمود سلامة علاوى
ت : محمد يحيى وآخرون
ت : ماهر البطوطى
ت : محمد نور الدين
ت : أحمد زكريا إبراهيم
ت : السيد عبد الظاهر
ت : السيد عبد الظاهر

- ٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي روجر آلان
٢٩٤ - فن الشعر بوالو
٢٩٥ - سلطان الأسطورة جوزيف كامبل
٢٩٦ - مكث وليم شكسبير
٢٩٧ - فن التحريم اليونانية والسورياتية ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني
٢٩٨ - مأساة العبيد أبو بكر تقاوايلييه
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية جين ل. ماركس
٣٠٠ - أسطورة برومثيروس مجا لويس عوض
٣٠١ - أسطورة برومثيروس مجا لويس عوض
٣٠٢ - فنجنشتين جون هيتون وجودي جروفز
٣٠٣ - بوذا جين هوب وبورن فان لون
٣٠٤ - ماركس ريبوس
٣٠٥ - الجلد كروزيو مالابارته
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى لتاريخ جان - فرانسوا ليوتار
٣٠٧ - الشعور ديفيد بابينو
٣٠٨ - علم الوراثة ستيف جونز
٣٠٩ - الذهن والمخ انجوس چيلاتي
٣١٠ - يونج ناجي هيد
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى كولنجود
٣١٢ - روح الشعب الأسود وليم دى بويز
٣١٣ - أمثال فلسفة آينية خابير بيان
٣١٤ - الفن كعدم جينس مينيك
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى ميشيل بروندينو
٣١٦ - محاكمة سقراط آ. ف. ستون
٣١٧ - بلاغ شير لاموقا - زنيكين
٣١٨ - الارب الروسى فى السنوات العشر الاخيرة نخبة
٣١٩ - صور دريدا جايتر ياسدبيفاك وكريستوفر نوريس
٣٢٠ - نعمة السراج لحضرة التاج مؤلف مجهول
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ ليفى برو فنسال
٣٢٢ - التاريخ الغربى للفن الحديث دبليوجين كلينياور
٣٢٣ - فن السانورا تراث يونانى قديم
٣٢٤ - اللعب بالنار أشرف أسدى
٣٢٥ - عالم الآثار فيليب بوسان
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة جورجىن هايرماس
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة نخبة
٣٢٨ - يوسف وزليخة نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد تد هيوز
- ت : نخبة من المترجمين
ت : رجاء ياقوت صالح
ت : بدر الدين حب الله الديب
ت : محمد مصطفى بنوى
ت : ماجدة محمد أنور
ت : مصطفى حجازى السيد
ت : هاشم أحمد فؤاد
ت : جمال الجزيرى وبهاء جاهين
ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : صلاح عبد الصبور
ت : نبيل سعد
ت : محمود محمد أحمد
ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
ت : جمال الجزيرى
ت : محيى الدين محمد حسن
ت : فاطمة إسماعيل
ت : أسعد حلم
ت : عبد الله الجعيدى
ت : هويدا السباعى
ت : كاميليا صبحى
ت : نسيم مجلى
ت : أشرف الصباغ
ت : أشرف الصباغ
ت : حسام نايل
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : نخبة من المترجمين
ت : خالد مقلح حمزة
ت : هاتم سليمان
ت : محمود سلامة علاوى
ت : كرستين يوسف
ت : حسن صقر
ت : توفيق على منصور
ت : عبد العزيز بقوش
ت : محمد عيد إبراهيم

- ٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت مارفن شبرد
٣٣١ - عندما جاء السردين ستيفن جراى
٣٣٢ - رحلة شهر الصل وقصص أخرى نخبة
٣٣٣ - الإسلام فى بريطانيا نبيل مطر
٣٣٤ - لقطات من المستقبل آرثر س. كلارك
٣٣٥ - عصر الشك ناتالى ساروت
٣٣٦ - متون الأهرام نصوص قديمة
٣٣٧ - فلسفة الولاء جوزايا رويس
٣٣٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند نخبة
٣٣٩ - تاريخ الأدب فى إيران ج٢ على أصغر حكمت
٣٤٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط بيرش بيربيروجلو
٣٤١ - قصائد من رلكه راينر ماريا رلكه
٣٤٢ - سلامان وأبسال نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
٣٤٣ - العالم البرجوازي الزائل نادين جورديمر
٣٤٤ - الموت فى الشمس بيتر بلانجوه
٣٤٥ - الركض خلف الزمن يونه ندائى
٣٤٦ - سحر مصر رشاد رشدى
٣٤٧ - الصبية الطائشون جان كوكتو
٣٤٨ - التصوفة الأولين فى الأدب التركى جا محمد فؤاد كوبرلى
٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة آرثر والدرون وآخرين
٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية أقلام مختلفة
٣٥١ - مبادئ المنطق جوزايا رويس
٣٥٢ - قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس
٣٥٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (متمسبة) باسيليو يابون مالدونالد
٣٥٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية) باسيليو يابون مالدونالد
٣٥٥ - التيارات السياسية فى إيران حجت مرتضى
٣٥٦ - الميراث المر بول سالم
٣٥٧ - متون هيرميس نصوص قديمة
٣٥٨ - أمثال الهوسا العامية نخبة
٣٥٩ - محاورات بارمنيدس أفلاطون
٣٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة أندريه جاكوب ونويلا باركان
٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة آلان جرينجر
٣٦٢ - تلميذ باينبرج هاينرش شبورال
٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقى ريتشارد جيبسون
٣٦٤ - حدائة شكسبير إسماعيل سراج الدين
٣٦٥ - سأم باريس شارل بودليير
٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئب كلاريسا بنكولا
- ت : سامى صلاح
ت : سامية دياب
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : بكر عباس
ت : مصطفى فهمى
ت : فتحى العشرى
ت : حسن صابر
ت : أحمد الأنصارى
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : فخرى لبيب
ت : حسن حلمى
ت : عبد العزيز بقوش
ت : سمير عبد ربه
ت : سمير عبد ربه
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : جمال الجزيرى
ت : بكر الحلو
ت : عبد الله أحمد إبراهيم
ت : أحمد عمر شاهين
ت : عطية شحاتة
ت : أحمد الأنصارى
ت : نعيم عطية
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : محمود سلامة علاوى
ت : بدر الرفاعى
ت : عمر الفاروق عمر
ت : مصطفى حجازى السيد
ت : حبيب الشارونى
ت : لىلى الشربينى
ت : عاطف معتمد وأمال شاور
ت : سيد أحمد فتح الله
ت : صبرى محمد حسن
ت : نجلاء أبو عجاج
ت : محمد أحمد حمد
ت : مصطفى محمود محمد

ت : الميراث عبد الهادي وهما	نظية	٢٦٧ - القلم الجوهري
ت : عابد خزندار	جيرالد برنس	٢٦٨ - المصطلح السوي
ت : فوزية العشماوي	فوزية العشماوي	٢٦٩ - المرأة في أدب نجيب محفوظ
ت : فاطمة عبد الله محمود	كلير لا لويت	٢٧٠ - الفن والحياة في عصر النهضة
ت : عبد الله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوروش	٢٧١ - التصوف الأثيني في الأدب التركي
ت : وحيد السعيد عبد الحميد	وانغ مينغ	٢٧٢ - حاشي الشباب
ت : علي إبراهيم علي ملوحي	أمبرانو إيكو	٢٧٣ - كيف تعد رسالة الدكتوراه

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٤٦٣٣ / ٢٠٠٢

نم الحارة الررفف بورا رفة

مكبة عملر

ask2pdf.blogspot.com